

المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakafy

العدد السادس والأربعون - أغسطس ٢٠٠٥



- مندور و المدرسة الصحفية الأخرى
- الصحافة القومية بعد موت الحزب الواحد
- محمد سلماوي .. المثقف والسلطة .. علاقة شائكة
- التاريخ السرى للمواطن مستجاب
- ثأر الله الضائع فى أروقة الأزهر

المحيط الثقافي



المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

مجلة كل التقنيين على اختلاف مدارسهم، الفكرية
والأولاهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
سوسن الدويك

سكرتير التحرير
سنية البهات

المحرر الأدبي
د. عزة بلور

التحرير والمراجعة
سيلد حسين

التنفيذ والإشراف الفني
عماد عبد البصير

طبعت بمطبعي الاهرام، بكونغرس الدول

العدد [٤٦]

أغسطس ٢٠٠٥



لوحة الغلاف الأمامي
للقتان / محمد إبراهيم يوسف



لوحة الغلاف الخلفي
للقتان / محمد حسن الشباني

مصر	٢	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	جنيها
الدول العربية	٣٦
أوروبا	٤٨
أمريكا	٦٠

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو ب شيك أو ب حوالة بريدية
لأمانة إدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة /
ت: ٧٣٩١٠٩٠). أو ب جميع مكاتب توزيع الأهرام
بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة
المحيط الثقافي، ويمكن للمقيمين خارج مصر
الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم
للإتصال بإشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

المراسلات: ١٠ شارع الجبيلية / الجزيرة /
الجلس الأعلى للثقافة
ت: ٢٠٢٧٣٨٥٨٩
فاكس: ٢٠٢٧٣٨٥٨٩

almohiet@hotmail.com

إهداء ٢٠٠٦
الدكتور / محمود أمين العالم
القاهرة

التذكارات

منذ... ومدرسة الصحافة الحرة / د. فتحي عبد الفتاح ٤

محمد مندور.. ومدرسة الصحافة الحرة

مندور هو واحد من ثلاثة اقتربت منهم وتعلمت على أيديهم، وكان لهم أكبر الأثر والتأثير في مجرى حياتي الفكرية والعملية.

٤



مستقبل الصحافة القومية

إن أسماء القيادات المسكبة بزماء الأمور في هذه المؤسسات سواء القديمة التي تربعت على العرش سنوات طويلة أو الجديدة التي حلت محلها مؤخراً ليست هي جوهر المشكلة.

١٢

التاريخ السري للمواطن مستجاب

المثقفون جروح مفتوحة، عبارة شهيرة قالها مفكر إنجليزي، والمتابع لهجرة محمد مستجاب سوف يلمس عمق هذه الجروح وشدة هذه الملائمة.

٢٢



جوائز الدولة وقمم العقل والاستشارة

حققت جوائز الدولة هذا العام احتراماً ومصادقية بحصول باقة متميزة من المبدعين والمنتجين الثقافيين الجادين.

١٦



محمد سلماوى

هو كاتب قصة وروائي وكاتب مسرحي، وصحفي انتخبه المثقفون رئيساً لاتحاد كتاب مصر بعد معركة أثارت الكثير من الجدل.

٣٠



أحداث ثقافية

- المثقفون والجنين إلى مندور ١ / د. عزة بدر ١٠
مستقبل الصحافة القومية / سعد هجرس ١٢
جوائز الدولة انتصار لقيم العقل / عمرو يوسف ١٦
ناصر الانصاري / العورية / خالد الفيضاني ٢٠
التاريخ السري للمواطن مستجاب / عبد عبد الحليم ٢٢
الإعلام وقضايا حقوق الإنسان / محمود الفهناوى ٢٤
الشعر العراقي في منتقى الكويت / فضل شبلول ٢٧

مساحات الحوار

محمد سلماوى / حوار سوسن الدويك ٢٠

بكتف / مشروخ الإصلاح في الطريق النهرى (٢)

- إصلاح الإعلام المصري / د. فاروق أبو زيد ٥٢
الإصلاح السياسي والتغيير / أبو العلا ماضي ٥٦
الديمقراطية والإصلاح السياسي / نبلي كمال الأمير ٥٩
كارينكاثير.. / طوغان ٧٢

تشكيل وتوسيع

- حامد عويس وجائزة مبارك / محمد حمزة ٦٦
عبد الرحمن مهنا / أحمد الجنائني ٦٩
لوحة وقنان / أمين الصرغى ٧٢
الاجتهاد الفنى / زينب منير ٧٤
داليا فايد.. ومعرضها الأخير / أحمد طوغان ٧٦
وفاء بين التجريد والتغيير / أحلام فكرى ٧٨
زينب منير.. سمات من الطبيعة / عزة مشالى ٨٠
شبابيك الزمن المتسى.. لمصطفى يحيى / إيمان حسنى ٨٢
حجازي.. التاريخ السري للإنسان المصري / عمر شعبان ٨٤

الثقافة العربية

- ٩٠..... روتدام.. مهرجان الفيلم العربي / سمير فريد
٩٢..... مهرجان تطوان الدولي / فوزي سليمان
٩٤..... المرأة في مهرجان سوسة / ماجدة موريس
٩٧..... المصطفى .. في السينما الإسرائيلية / دينا وادي
١٠٠..... كلايت المحيط / نهاد ابراهيم
١٠٢..... لماذا لاتعزف ناز الله؟ / وفاء كمالو
١٠٥..... أحلام مسرحية في أقاليم مصر الجديدة / أمين بكير
١٠٧..... التقديرية، و، الشوق، لفرسان الفن / زكي مصطفى
١٠٩..... التوترو والقلق في مهرجان الإذاعة والتلفزيون / ابراهيم عوف
١١٢..... مسرح المحيط / صفاء البيلي

روايات كلى الرواق

عن كتابات فنية

- ١١٦..... القرام الساج والثقافة / د. محمد عبد الطيب
١٢٠..... يوتوبيا الشعر .. وحنان مشقوق / محمد أبو زيد
١٢٢..... الشعر والسياسة / شوقي محمود أبو ناجي

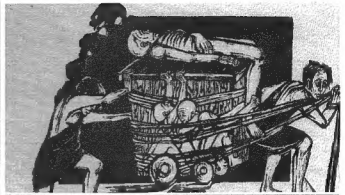
عن الإبداعات

- ١٢٨..... ورقة من كتاب شهرزاد السرى ..
شعر / نضال بركان
١٣٠..... إيماءات جاثية
شعر / السامح عبد الله
١٣٢..... النخلة العاشقة
شعر / ياسر عثمان
١٣٤..... خطة لترميم الفراغ
شعر / عيد عبد الحليم

- الرجل.. الذى هذه التعب ..
١٣٦..... قصة / طه وادي
١٣٨..... تشابك بالإصبعين
قصة / رضا البهات
١٤٠..... سينما الرادو
قصة / مصطفى نصر
١٤٢..... لبن العصفور
قصة / محمود أبو عيشة

الكتب الثقافية

- ١٢٦..... اليهود والسينما في مصر / فورا خلف
١٥٠..... سحر مصر / هبة جاد
١٥٢..... حقوق الإنسان في الوطن العربي / سلمى سرحان
١٥٦..... إصدارات ..
١٥٨..... com
١٦٠..... رسائل أدبيّة



الإصلاح السياسى فى الوطن العربى

جرت فى النهر مياه كثيرة، وأصبح الإصلاح والتغيير نعمة يومية يرددها الجميع.. واخترنا عدداً من النعمات المميزة لنقدمها فى الجزء الثانى من ملف الإصلاح السياسى فى الوطن العربى.

٩٤



شيخ الفنانين .. حامد عويس

أعماله الإبداعية لها فلسفتها ولونها الخاص، ارتبطت بشرائع عريضة من أبناء الوطن خاصة الكادحين والمهمومين والمنتخبين، وجسد لنا بريشته معان نبيلة للعمل والحصاد والانتصار.. واستحق جائزة الجوائز بجدارة.

١١١



ثأر الله على المسرح .. متى؟

الحسين ثائراً والحسين شهيداً من أجمل إن لم تكن أجمل ما كتب الشرقاوى شعراً ومسرحاً، ولقد مات الشرقاوى، كما مات شيخ الأزهر الذى اعترض على المسرحية، وقد خرج الجدل حول المسرحية من إطار الاعتراض بعد أن تأكد أنه ليس هناك من يمتلك حق الوصاية والمنع والمصادرة فوق القوانين.

١٤٨

البداية

بطل إياذة الديمقراطية في مصر

سواء كان ذلك بمناسبة مرور أربعين عاماً على وفاته، أو قرابة مئة عام على ميلاده، فلقد أحسن المجلس الأعلى للثقافة بتنظيم تلك التظاهرة الثقافية الرائعة لوحيد من أعز أبناء مصر المخلصين والصادقين والديمقراطيين.

وهو الصحفي والكاتب والناقد والمبدع والمناضل محمد مندور. محمد مندور هو واحد من ثلاثة اقتربت منهم وتعلمت على أيديهم وكان لهم أكبر الأثر والتأثير في مجرى حياتي الفكرية والعملية.

ثلاثتهم هو لويس عوض وثلاثتهم عبدالرحمن الشراوى. ولعله ليس من الغريب أو المثير أن هذا الثلاثي الذي يمثل في تقديري هرم التنوير الثاني في مصر - بعد هرم التنوير الأول محمد عبده وطه حسين ولطفي السيد - جمعته سمات وقسمات مشتركة ربطته وميزته في الوقت نفسه عن الجيل الأول.

- فثلاثتهم عمل في مجال الفكر والسياسة والثقافة وخاضوا تجارب عملية دفاعاً عن فكرهم وسياساتهم وثقافتهم ودخلوا السجون والمعتقلات دفاعاً عن معتقداتهم حيث ارتبطت لديهم الكلمة بالفعل. وثلاثتهم تعلموا على يد الرائد الأول طه حسين حيث اقترنوا منه وكانوا من عشاقه ومريديه إن اختلفوا معه وزادوا في أفكارهم وتوجهاتهم.

وثلاثتهم احتك وبشكل عملي بالثقافة الغربية وعاشوا تلك المجتمعات في فرنسا وإنجلترا طلباً للعلم والمعرفة، وثلاثتهم تميزوا مثل أساتذهم طه حسين بالفوص في أعماق الثقافة والحضارة الأوروبية والتجاوز الإيجابي معها، ولم يقعوا فريسة الانبهار الذي يعمى الأبصار أحياناً عن بعض المثالب، كما أنهم لم يأخذوا موقف الرفض والإدانة مثلما فعل الكثير من الدارسين الذين ذهبوا إلى تلك المجتمعات وعاشوا في جيتو التخلف والرفض.

- وثلاثتهم قدموا نموذجاً طيباً للمثقف الموسوعي الشامل الذي جمع بين الثقافة والفكر والأدب والسياسة، وكانت لهم إبداعات في تلك المجالات المختلفة ولكنهم كانوا في الأساس رموزاً فكرية ناقدة وفاعلة في الوقت نفسه في الحياة الثقافية والسياسية.

- وثلاثتهم وضع الديمقراطية والحرية على رأس أولوياتهم وارتبط لديهم ذلك بمفهوم متقدم ربط الديمقراطية والعدالة الاجتماعية.

- وثلاثتهم عاشوا المرحلتين المهمتين في تاريخ مصر المعاصر في القرن العشرين، مرحلة الليبرالية والحركة الجماهيرية والثقافة المنتجة وحركة الإبداع الشامل التي جاءت بها ثورة ١٩١٩ فأخرجت قمماً ثقافية وفكرية وأرست تقاليد ليبرالية وديمقراطية مثل الدين لله والوطن للجميع، والدفاع عن الدستور على أساس أن حرية المواطن هي المضمون الحقيقي لحرية الوطن.

كما عاشوا مرحلة يوليو بكل ما جاءت به من شعارات كانوا يبشرون بها وبكل ما قامت به من تجاوزات وإجهاضات للحلم والفضل في بناء الدولة العصرية الديمقراطية والقهر الذي تعرض له الإنسان المصري. وإذا كان لويس عوض قد شبه نفسه بأجاس ومنذور بأخيل أبطال الإلياذة في يوميات طالب بعثة، فإني اختار لعبد الرحمن الشقراوي اسم يوليوسوس بطل الأوديسا الذي كان أكثرهم في مرحلة لاحقة لمواجهة للعواصف والأنواء وأكثرهم قدرة على محاولة التغيير من الداخل والتكيف من أجل الاستمرار والتأثير والتغيير.

عرفت محمد مندور وأنا طالب ثانوي وقد كان هناك في تلك الفترة في الخمسينات اتحاد قوى لطلبة المدارس الثانوية لا يقل أهمية عن اتحاد الجامعة، وكنا ننتمي مثل الكثيرين من جيلي الباحثين عن مصر الديمقراطية الحرة إلى الشباب الوفدي.

في تلك الفترة كان مندور يرأس تحرير صوت الأمة، بعد أن صودرت الوفد المصري التي كان يرأس تحريرها، وكان قد نجح في انتخابات ١٩٤٩ عن دائرة السكاكيني، وهي الانتخابات التي يعتبرها المؤرخون أكثر الانتخابات ديمقراطية في القرن العشرين، وهي الانتخابات التي جاءت في أعقاب احتقان وطني واجتماعي شديد في أعقاب الحرب العالمية الثانية وغرقت مصر في حملة الاغتيالات والاعتقالات المضادة التي قام بها «الإخوان المسلمين» والسراي في ذلك الوقت.

في تلك الانتخابات المهمة والفاقة في التاريخ المصري حصل حزب الوفد على أكثر من ٧٠٪ من المقاعد بينما سقط في تلك الانتخابات كل مرشحي الإخوان المسلمون وقياداتهم التاريخية مثل سيد قطب والهضيبي وسيد سابق وعمر التلمساني وكان من أبرز النتائج في هذه الانتخابات هو نجاح رموز مهمة في الشبيبة الوفدية مثل محمد مندور ومصطفى موسى وأحمد ترياي وعزيز فهمي وأحمد الخواجة وسيد البكار وكانت الطليعة الوفدية في ذلك الوقت تمثل الجناح اليساري حزب الوفد.

في تلك الأيام أثناء السنة الأولى لحكم الوفد والزعيم الوطني الديمقراطي مصطفى النحاس حاولت بعض الاتجاهات اليمينية المحافظة داخل الحزب مصالحة السراي وذلك بضرب نفوذ الطليعة الوفدية ورهزها الأكبر محمد مندور الذي كان يرأس تحرير صوت الأمة وأحمد أبو الفتح رئيس تحرير المصري وأوعزت إلى اسطفان ياسيني عضو مجلس النواب بالتقدم ببعض التشريعات المقيدة لحرية الصحافة (أيدها مصطفى أمين وعلى أمين وهيكمل في ذلك الوقت).

وقام مندور وأبو الفتح وعزيز فهمي أعضاء الطليعة الوفدية



- أنا مثقف وليا رأي ..
بس بقوله في سري ! !

من الصحفيين في ذلك الوقت بشن حملة جماهيرية ناجحة ضد القوانين المقيدة لحرية الصحافة وكشفوا المؤامرة الأمر الذي دفع البرلمان إلى رفضها.
ورداً على ذلك قام الجناح المحافظ في حزب الوفد الذي كان ممثلاً في فؤاد سراج الدين وزير الداخلية لشن حملة اعتقالات ضد من أسماهم بالشيوعيين مثيرو الشغب وكان منهم عدد لا بأس به من شباب الطلبة الوفدية.

وأيامها وكان ذلك في أوائل سنة ١٩٥١ قرر شباب الوفد بإيعاز من محمد مندور وعزيز فهمي بأن يلتقي ممثلو الشبيبة الوفدية في المدارس الثانوية والجامعات بالزعيم مصطفى النحاس والالتقاء به صباحاً في منزله وقام مندور بترتيب اللقاء ونزل إلينا الزعيم الديمقراطي البسيط في الروب في صالة الفيلا التي يقيم بها في جاردن سيتي، وبدأ مندور وعزيز فهمي وأحمد ترياي والسيد البكار بالتناوب يشكون من أن وزارة الداخلية ألقت القبض على عدد من الشباب الوفدي وكيف يحدث هذا في حكومة الوفد ومصطفى النحاس. التفت النحاس إلى سراج الدين الذي سارع إلي الفيلا بعد ما عرف بأمر التظاهرة وقال سراج الدين: لا يا رفعة الباشا إنهم ليسوا وفديين وإنهم شيوعيون.

وصحنا في صوت جماعي نحتج، وقال مندور... يا رفعة الباشا شيوعيون ولا وفديون كلهم أصحاب رأي كيف يعتقلون في حكومة مصطفى النحاس التي تدافع عن حرية الرأي والفكر والعقيدة.
ويومها قال مصطفى النحاس وبصوت عال موجهاً حديثه إلى سراج الدين.
شيوعيون ولا هباب أزرق أفرج عنهم فوراً يا فؤاد
وهتفنا بحياة الزعيم الديمقراطي.
(اللقاء مسجل في كتاب الخروج الصادر عن دار سينما للنشر سنة ١٩٨٥).

— أما المرة الثانية، فكانت أيام أحداث سنة ١٩٥٤ الشهيرة والجامعة بطلانها وأسأذتها يطالبون بعودة الجيش إلى التكنات وعودة الدستور وإطلاق الحريات.

وكنت قد عرفت مندور وعن قرب من خلال صديق في الكلية في قسم فلسفة هو وجيه سمعان الذي اختاره مندور مساعداً له في مجلة الشرق.

كما أن العلاقة الحميمة التي كانت تربط بين أستاذي وصديقي في قسم اللغة الانجليزية لويس عوض ومحمد مندور جعلتني واحداً ممن ترددوا كثيراً على عمارة القصر العيني الشهيرة حيث كان يسكن لويس عوض، وبيت الروضة الشهير حيث يسكن مندور.

في ذلك اليوم أثناء هبة مارس المجيدة سنة ١٩٥٤ قامت الدبابات والمصفحات بضرب تظاهرة كبيرة لطلبة جامعة القاهرة على كوبري قصر النيل الأمر الذي أدى إلى سقوط كثير من الطلبة في النيل وكان بجوارى صديقي وجيه سمعان الذي اختفى وحسبت أنه قد أصابه مكروه واتجهت إلى منزل مندور في الروضة أبلاغه.

(لكن انا بنى آدم يشتغل ديلتاتور؟)

كل واحد وعلمه ٦ تلقية واخذ
شهادة الديكتاتوراه !



واستقبلتني زوجته الرائعة الشاعرة ملك عبدالعزيز وهي تضع إصبعها على فمها لتحذرنى من الصباح.. وعرفت منها أن الدكتور في غرفة المكتب يستمع إلى السيمفونية التاسعة لبتهوفن، ولم أبال بتحذيرات الشاعرة ملك، وفتحت الباب ووجدت مندور منفرداً على كرسي الفتية في استرخاء وحين لمعنى أشار بيده لأن أجلس وأغلق الباب وهو يضع أيضاً إصبعه على فمه.

وأجبرنى ذلك على أن أظل صامتاً في غرفة مكتبه لمدة تزيد على الساعة، وأنا الذي جئت إليه منفلاً في أمر عاجل يخض تلميذه ومعاونيه وجيه سمعان، لا لشيء إلا أنه كان يستمع إلى السيمفونية التاسعة لبتهوفن. وقال لى يومها وقد أحس بأنى كنت طوال فترة الصمت فى حلق وضجر واحتجاج.

اسمع يا ابنى إذا لم تستطع أن تستوعب جميع الأشكال الفنية الجادة وتفهمها فلن تستطيع أن تفهم جوهر الأمور، إذ لا بد وأن تكون أحاسيسك مثقفة ومتحضرة وإنسانية ومعقدة، هذا إذا كنت تريد أن تكون مؤثراً أو نافعاً.

وأنا أنصحك بهذه الحال التى أنت عليها بالابتعاد عن مجال الإبداع والابتكار والعمل العام. وقد كان على أن أنتظر فترة أخرى من النضج الذهني والروحي لأدرك أهمية هذا الترابط والتوحد الفني بين كل أشكال الإبداع والابتكار فى الحياة.

وفى مرحلة لاحقة أدركت أن مندور مر بتجربة شبيهة فى باريس والسوربون حين دخل على أستاذه الفرنسي منفلاً ومحتجاً على أفكار سمعها عن حرية الإرادة لدى الإنسان لأنه كان يعتقد فى ذلك الوقت أن إرادة الإنسان الحرة ليست سوى وهم كبير، وأن الفرد لا يملك لنفسه شيئاً فهو مسير فى كل ما يفعله ويقول. وهنا قال له الأستاذ الفرنسي. أوصيك يا بنى ما دمت بهذه العقلية أن تعود إلى بلدك وتحرر الأرض مع أبيك فهذا أجدى لك ولبلدك (أوراق لم تنشر - محمد مندور).

لقد اخترت لمندور رجل الفكر والسياسة المدافع عن الديمقراطية وعن حوار الحضارات وتلاقحها موقفين أو مشهدين فى تاريخ مصر المعاصرة أحدهما فى مرحلة الازدهار الليبرالى والثقافى والزخم الرابع الذى جاءت به ثورة ١٩١٩ الجماهيرية.

والثانى بعد ثورة يوليو الفوقية التى رفعت شعارات رائعة ولكنها فى الوقت نفسه أجهضت كل الأحلام التى كانت قابلة للتحقيق أيامها وفى كلا الموقفين كان مندور هو البطل الأسطورى - أخيل - المدافع عن مصر الديمقراطية مصر العدالة الاجتماعية مصر الحضارة الثقافية وحرية الإبداع.

مصر التى هى ملك لكل أبنائها وبناتها من المنتجين والمبدعين بعيداً عن أسوار الخوف والكتبت والقهر. ودفع ثمن ذلك غالباً.

نخى عبد الفتاح

أحداث ثقافية



- المثقفون والحنين إلى مندور
- مستقبل الصحافة القومية
- جوائز الدولة انتصار لقيم العقل
- ناصر الانصاري والعورية
- التاريخ السري للمواطن مستجاب
- الإعلام وقضايا حقوق الإنسان
- الشعر العراقي في ملتقى الكويت



الثقافة والعنصرية إلى مندور

◆ د. عزة بدر

بعد مئة عام من ولادته، وأربعين عاماً من وفاته، احتفل المثقفون بمحمد مندور رمزاً من رموز الثقافة المصرية ووجهاً متافقاً من وجوه اليسار المصري حيث كان دوره في الحياة الثقافية دوراً ريادياً في عدة مجالات أبرزها النقد الأدبي والمسرحي، كما كان لنضاله السياسي وكتاباته عن الديمقراطية وحقوق الإنسان أثره في خلوده وحضوره الدائمين في وجدان المثقف العربي بوجه عام والمثقف المصري بوجه خاص.

قيّمته على أرفصة الحياة لا في أيها الجامعة، وصنع مندور ثلاثيته الخاصة كما صنع نجيب محفوظ ثلاثيته فقد استهدف مندور في كتاباته الوعي الإنساني العميق بكل الثقافات الحية، اندراجها في سياقها الحضاري كما امتلك ضمير القاضي في الحكم على الأعمال الأدبية وهذه الثلاثية هي التأسيس المتوازن لكل معنى نقدي جاد، لقد أثبت مندور أن النقد رسالة حياة وليس مهنة المأجزين عن الإبداع، وعن مندور الذي أوجد الصلة بين الأدب والنقد وحركة الحياة والعمل العام تحدث د. عبد السلام السيد الذي لقي كلمة الباحثين المرب فقال: «أثبت مندور أن المثقف لن يكون مثقفاً لو لم يخطر في هموم الجماعة التي ينتمى إليها فهو شخصية نضالية بامتياز، وهو المثقف المتميز الذي وعى باكراً أن المثقف بالضرورة هو مثقف عضوي ومثقف نقدي فمنهج المعرفة يربطه ربطاً مكيناً بأمته مما يجعله منخرطاً في المنظومة القيمية للجماعة، وما هو كانه بعد قرن من ولادته وأربعين عاماً من وفاته يعيش بيننا ويسألنا إلى متى يتأخر إصلاحكم السياسي أيها العرب؟ وكان هذا ينتهي بنا إلى مذهب الديمقراطية الاجتماعية لأننا نتمتع بالفرد وكرامته لنحقق العدل الاجتماعي ولا يكون هذا بغير تشريع والتشريع تصدره الأمة.

كما اتقى د. طارق مندور كلمة الأسرة وأشار فيها إلى مندور الأب الذي أثار في نفوس أبنائه الرغبة في السؤال والمعرفة كما أشار إلى مندور العميق للأدب وتأثره

بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي عند كورني وراسين وموليير.

مندور ناقداً ومناضلاً

وجاءت كلمة د. جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة لتؤكد بأن الأصالة هي الوعي بحضور الذات والحضور النوعي للمثقف بوجه خاص حيث المعرفة امتلاء الذات المدركة بوضعها وهي مرادفة للفهم الصحيح، وكل فهم صحيح امتلاك للمفهوم وقال د. عصفور: «نحن في زمن يعاني من التهمية للتراث العربي القديم أو التبعية للفكر الغربي ومحاكاته ولم يكن مندور يقبل بهذه التهمية على الإطلاق فقد أدرك ضرورة الفكر النقدي، كما أدرك أن الأصالة هي الوجه الآخر للمعاصرة، وتناصر كل جديد حتى لو اختلف الجديد مع ما هو قائم وتبدل ذلك في مقالاته في مجلتي الرسالة والثقافة، وكما كان مندور متحمساً لكل جديد فقد كان متحمساً لكل ما هو تقدمي فقد انضم إلى الطليعة الوفدية وهي يسار الوفد ويسار الليبرالية المصرية حيث تنطلق إلى تحقيق بعض أحلامه في التقدم والعدل الاجتماعي».

وقد تركزت معظم الأبحاث على دور مندور النقدي (٢٢ بحثاً) بينما ركزت ثمانية أبحاث على دوره وكتاباته السياسية ومندور الذي وصل إلى مذبح الهيكل الحقيقي كما يقول د. صلاح فضل - بينما تخيف النقاد في زمنه في بريق الشهرة التي برقت زيفاً وكذباً، هو الذي استطاع أن يحيط اسمه وجهه النقدي بهالة خاصة أكسبت كلمته مصداقية وإصابة لأنه وصل الأدب ونقده بحركة الحياة وصنع

جاء الاحتفال بمندور من المجلس الأعلى للثقافة، ومن الوسط الثقافي المصري ورموز أدبية من البلاد العربية تأكيداً لدور المثقف وأهميته في تاريخ أمته ومواطنيه، وكان الحنين إلى مندور حينها لكل ما هو حيوي وضروري وأساسى في حياتنا الثقافية وقد اتسمت الندوات التي عقدت على مدى ثلاثة أيام بالمجلس الأعلى للثقافة بالجديدية وبالثناء العلمي والمعرفي حيث تقدم الباحثون بمواضيع ثلاثين بحثاً تناولوا فيه دور مندور كمثقف موسوعي في مجالات الأدب والسياسة والصحافة.

والحنين إلى مندور يكشف عن روح عامة تنشذ المثال وتتملح إلى المثقف العضوي الذي يسهم في قضايا أمته كما يسهم في حقول المعرفة في مجالات الفن والأدب والثقافة.

وجاء عزف المثقفين على قيثارة مندور رغباً في منافسة الفائز في حياتنا الثقافية، وأشواقاً للإسهام الفكري والثقافي في مرحلة دقيقة وحساسة من تاريخ أمتنا يبرز فيها عنصر الأصالة في العمل الثقافي كما يبرز عنصر التجديد وهذا أيضاً ما يثيره نموذج مندور الذي أنتج على الثقافة الأوروبية وأعاد دقيقة وحساسة من تاريخ أمتنا يبرز فيها بالتراث فقد كانت رسالته للدكتوراه عن النقد المنهجي عند العرب في القرن الرابع الهجري، حيث درس أهم كتابات الأمدى والجرجاني، منها تأثر بالثقافة الفرنسية واليونانية ودرس كتابات نقاد مهتمين مثل «سانت بيف» و«لانسون» وتعمق في الأساطير والدراما الإغريقية عند إسخيلوس وسوفوكليس، وألم



الصحافة (والتي كان قد قدمها نائب وهدي وقاد حملة لتقف الأغلبية الوفدية ضد هذه التشريعات).

وعن الإسقاطات السياسية في المسرحيات العالية المترجمة التي كتب عنها مندور مثل مسرحية «المومن الفاضلة»، ومسرحية «الذباب» لسارتر، ومسرحية «رجل الأقدار» لبرنارد شو، ومسرحية «تاجر البندقية» رائعة شكسبير يقول د محمد نصر مهنا «إن مندور آمن بأهمية الإرادة البشرية في تطوير الحياة الاجتماعية للشعوب.

مندور وثورة يوليو

وعن علاقته كمثقف بثورة يوليو تناول شهاب يوسف في بحثه العلاقة الجدلية بين محمد مندور والسلطة وخاصة في أزمة مارس ١٩٥٤، التي أبدى رأيه فيها بشكل واسع ومفصل عبر ست مقالات ملوأل، أفاض بها عن الانتخابات وأسس الدولة والأحزاب ومذاهبها، ورويته لما أسماه بالجمهورية الاشتراكية مدافعا عن الحريات والديمقراطية ومطالباً بأوسع الحريات وتصفية المعتقلات،

الفجر الجديد، ولما تكونت الطليعة الوفدية انضم إليها، ومندور الذي سجن ٢٢ مرة حسب ما ذكر محمود أمين العالم لم يكف عن التضال السياسي، وتأثر بالهمسار المصري، ولكنه بعد أزمة مارس ١٩٥٤، اضطر إلى أن يعود إلى قواعده سالماً أي إلى مجال النقد الأدبي، لأن الطابع الشمولي لثورة يوليو قد أزهق ضمير مندور الذي كان يرى في الديمقراطية حلمه الحقيقي ولذا حملت مقالاته الكثير من الإسقاطات على الواقع خاصة مقالاته في مجال نقد المسرح ولذا وصفه دهتحي عبدالفتاح في بحثه بأنه «بطل الياذة الديمقراطية»، وعده واحداً من جيل التنوير الثاني .

-لويس عوض وعبدالرحمن الشراوى ومندور، أولئك الذين تميزوا بأنهم ليسوا مجرد مفكرين وكتاب ومبدعين لأن الكلمة لديهم ارتبطت بالفعل، وهم أبناء ثورة ١٩١٩ الذين عاشوا مرحلة يوليو ١٩٥٢، والثلاثة اختلفوا مع ثورة يوليو، وكما دافع مندور عن حقوق المواطن وقف ضد التشريعات التي تقيد

الوجداني لكل ما قرأه لدرجة الانفعال ويسوق لذلك مثالا يليقاً فيقول: لقد دخلنا علي أبي وهو في حجرة مكتبه وكان يقرأ رواية «و إسلاماء» لعلي أحمد باكثير فوجدناه يبكي! فسألناه لماذا يبكي؟ فقال: لأن قتل ماتا».

فهل كان مندور يتشبه هذا الحنين إلى نماذج البطولة الفاتية؟ هل كان يحلم بهذا المثال يتحرق في عالم الواقع فلا يجدنه فيذهب به الخيال كل مذهب لمال المثال؟

هل كان مندور هو «أخيل»؟ وفي الثقافة اليونانية «أخيل» هو البطل الذي يعترف له قومه وأعداؤه ماً بالبطولة والفروسية ولكنه يتلقى ضربته الموجهة على يد «باريس» عاشق هيلانة التي قامت بسببها حرب طروادة. لقد أصابه «باريس» في كعبه لأنه نقطة ضعفه الوحيدة التي أخفتها يد أمه ساعة التعميد في ماء مقدس!

ومندور بشكل ما كان «أخيل» فهو أول من ترجم كتاب «حقوق الإنسان»، وكتاب «الديمقراطية السياسية»، وهو الذي كتب ٧٥٠ مقالا سياسياً وكان عضواً في جماعة

شكراً طليعياً ورؤية جديدة في السياسة المصرية، بينما ركز الباحث سيد عشاوي على جدلية السياسي والاجتماعي في فكر مندور من خلال قراءة تاريخية للجناح اليساري في الوفد «الطليعة الوفدية» وانتهى إلى أن مندور الذي انضم إلى يسار الوفد قد أدرك ما بين «السياسي» و«الاجتماعي» من اتصال أو بمعنى أوضح ربط بين قضية الاستقلال القومي الوطني وبين قضية العدالة الاجتماعية.

كعب أخيل!

وفي آخر أيام وجلسات الاحتفال بمندور الذي مر كعاصفة على حياتنا الثقافية بما أثاره وفجره من قضايا واهتمامات لم تكن عاصفة مندور الذي شكل ظاهرة ثقافية وإنسانية فهو لم يستطع احتمال الصرامة المنهجية للبحث وله حسين والذي كان يشرف على رسالته العلمية وغضب عليه لمرور تسع سنوات على رحلته إلى باريس ولم ينتجز رسالته، ولكنه عاش حياة باريس، مقاهيها وشوارعها، عاش مع صغاليها فكان جفروش الذي أعلن تمرده وعصبانيه، وخالف أوامر البعثة وسافر إلى بلاد اليونان يبحث كما بحث عوليس الإلياذة والأوديسة عن حقائق التاريخ وأساطيرها، عاش حياة باريس ليمود بخبرته الخاصة المعيشة وباللهجات التي تدرس عليها واكتسبها بحيث نقل بها أجمل فصول من العلم والفن والأدب ومنها كتابه «نماذج بشرية» وهو الكتاب الذي خصصت له مائدة علمية تم فيها مناقشة هذا الكتاب وكان محور «نماذج بشرية بين الترجمة والإبداع».

وتتوالى الباحثون في هذه الحلقة الدراسية بالمناقشة مدى تأثير مندور بكتاب جان كالفيه الفرنسي «النماذج العلمية في الأدب الفرنسي والعالمي».

وقد أسهم في حسم هذه القضية د. أحمد درويش، ود. كامييليا صبيحي وانتهى الباحثان إلى أن مندور أقتبس روح كتاب كالفيه وأعطى حرية أكبر لعمل المترجم. وهكذا قدم لنا مندور نموذجاً للمثقف العضوي الذي مالا حيالاته بكل ما هو حيوي وضروري، علمنا محبة الأدب وأنه يطيل العمر فتأملناه يشغف وشوق.

علوم الإدراك دوراً في تطور العلوم بدءاً من الحسانيات إلى النقد الأدبي.

وفي هذا الإطار تحدث د. محمد عبدالمطلب منتقداً فلسفة منهج النقد الثقافي التي حولت النص من الإيجابية إلى السلبية حيث تحول النص إلى صدى لما يحدث ويدلّ أن يصبح نقداً صار نقضاً - بالضاد - يحمل ثقافتنا كل مصائبنا وبخاصة أن جملة أبنية النص قد أصبحت رموزاً وأقنعة تضمر أكثر مما تصرح وتعمد المسكوت عنا والمهمش وقدم د. عبدالمطلب رؤية لكتابات مندور النقدية التي قدمها كقراءة ثقافية تبنت النقد الجمالي في مرحلتها الأولى وبخاصة في كتابه «الميزان الجديد» حيث ارتبط الجمال بالتأثر بالانطباعات التي تخلقه الأعمال الأدبية في نفس المتلقي، وفي القراءة

الثانية لمسيرة مندور الأدبية وهي مرحلة النقد الوصفي التحليلي، يرى عبدالمطلب أن القراءة الثقافية قد بدأت أولاً مع طه حسين وانتقلت منه إلى جهمرة تلاميذه وفي مقدمتهم محمد مندور.

أما مقالات مندور السياسية فقد خصتها بالبحث إيمان السعيد جلال في دراستها: «الخطاب السياسي عند مندور - قراءة في مقالاته الصحفية، وتركز على دراسة ما كتبه في هذا المجال علم من أعلام كتاب المقال السياسي وكتاباته تبين نزوعه الإصلاحى من خلال العودة إلى خلفياته الاجتماعية ومشاركته السياسية من خلال انضمامه لحزب الوفد في منتصف الأربعينات ودوره في مصحف الوفد الثلاث التي رأس تحريرها (المصري والوفد المصري وصوت الأمة) وكان يشغل فيها مكان الكتاب السياسي الأول وتعا بها منحي تقديمياً مختلفاً عن أيديولوجيات قيادات الوفد الهيمنية التقليدية كما تتناول دوره البارز في تيار «الطليعة الوفدية» وهو تنظيم وفدى تبنى



محمد مندور

واباحة تكوين الأحزاب، ولكنه يمد أزمة مارس أجهضت أحلامه في الديمقراطية.

مندور والصحافة

كتب مندور ما يزيد على ١٨ مقالة في مجال الأدب والنقد، و٢٤ مقالة في مجال الثقافة العامة والمجال الاجتماعي، كما كتب ما يقرب من ٧٤٥ مقالة ولذا فقد خصصت بعض الدراسات للبحث في هذا الإنتاج الصحفى الغزير وصدر كتاب مهم للباحث سامى سليمان أحمد وهو دليلوجرافيا لكتابات محمد مندور، وكتاب «عبقريته المجهول - مندور نافذاً للقصة والرواية» ليويس القعيد، بالإضافة إلى كتاب «محمد مندور وتنظير النقد العربي» لمحمد براءة وصدرت جميعاً عن المجلس الأعلى للثقافة.

وفيما يخص مندور الناقد الأدبي تحدث د. عبد السلام المسدي عن موقع مندور في المشهد النقدي العام قائلاً: إننا في لحظة انتقالية، مقبول على تطوير جديد تلعب فيه

مستقبل الصحافة الترميمية بعد موت «الحزب الواحد»

سعد هجرس

شهدت الساحة الصحفية المصرية ظاهرة عجيبة وفريدة ربما لم نجد لها مثيلاً في أي مكان آخر في العالم، ألا وهي استمرار رؤساء مجالس الإدارة ورؤساء التحرير القايضين على مقاليد الأمور فيما يسمى بالصحف القومية سنوات طويلة، وصلت إلى أكثر من عشرين عاماً متصلة في بعض الحالات!

شك وحتى موضع سخرية في كثير من الأحيان.

هاككار هذه المؤسسات للرسالة الصحفية والإعلامية قد تبدو موضوعياً مع تصدع أركان فلسفة «الكل في واحد» ونظام الحزب الواحد، وحتى لو كانت التعددية التي أعقبت نظام الاتحاد الاشتراكي، أي الحزب الواحد، مقيدة وتفرض قيوداً على الانفتاح الإعلامي والصحف فإن هذه القيود بدورها تفقد تأثيرها يوماً بعد آخر بفضل ثورة المعلومات وثورة الإنترنت وفنون الاتصال، بحيث رأينا على سبيل المثال أن تحرش بعض البلطجية بالمظاهرين والمظاهرات على سلاسل نقابة الصحفيين المصريين بشارع عبدالخالق ثروت في قلب العاصمة المصرية يوم استفتاء ٢٥ مايو ٢٠٠٥ أصبح خبراً عالمياً، بالصوت والصورة، في جميع وسائل إعلام الدنيا.

إنه عالم جديد.. اختفت فيه وظائف مؤسسات كثيرة عتيقة من مخطات عصر ما قبل الثورة المعلوماتية، ومن بينها - بل على رأسها - المؤسسات الصحفية «القومية».

يضاف إلى هذا العامل الموضوعي، الذي ينسف مبرر وجود ما يسمى بالصحافة القومية، عوامل أخرى.

منها - مثلاً - الوضع الاقتصادي لهذه المؤسسات، فلأنها مؤسسات تسير عكس اتجاه التاريخ وتقوم بوظيفة تصفية تجاوزها الزمن فإنها فشلت في توفير أوضاعها الاقتصادية والمالية، ووصلت ديونها إلى عدة مليارات من الجنيهات تخلف التقديرات حول عدها، لكن التقدير الشائع هو أنها وصلت إلى ٧ مليارات جنيه (أي سبعة آلاف مليون جنيه).

واستمرار بقاء هذه المؤسسات، بنفس الأسلوب القاتم، يعني أنها مقبلة على كارثة

كذلك لِهات المشكلة، وأمكن علاجها بتغيير هذا الشخص أو ذلك، اليوم أو غداً.

لكن الأمور - فيما يبدو - أعقد من ذلك، وتتمثل بما يمكن أن نسميه «أزمة وجودية» لهذه الصحف «القومية» ذاتها.

وهذه الأزمة الوجودية أساسها أن تلك الصحف «القومية» قد ظهرت إلى الوجود كتعبير عن سياسة، جوهرها «الحزب الواحد»، وعن «اقتصاد» جوهره «التأميم» وسيطرة الدولة على مفاتيح الاقتصاد والتنمية ووسائل الإنتاج.

هذا الوضع الذي حكم المشهد المصري منذ ستينيات القرن الماضي هبت عليه رياح عاتية في السنوات الأخيرة كما هو معلوم للقاصي والداني، فانهت سياسة التأميم باعتماد سياسة الانفتاح الاقتصادي، والخصخصة، محلياً، وظهور «العولة» دولياً.

كذلك الحال بالنسبة لسياسة الحزب الواحد التي انتهت مع تبني التعددية الحزبية، حتى لو كانت تعددية مقيدة.

ويتصدع هاتين الدعائميتين، السياسية والاقتصادية، أي الواحدة الحزبية والسياسية والتأميم واحككار الدولة للأنشطة الاقتصادية الحيوية، تداعي الأساس الذي تقوم عليه فلسفة ما يسمى بالصحافة القومية، أو على الأقل أصبح موضع تساؤل.

فتنقن عن هذا البيان أن هذا التحول السياسي والاقتصادي الذي طرأ على الأوضاع في البلاد - يعني - موضوعياً - نفس مبرر وجود هذه الصحافة «القومية».

وجاءت الثورة المعلوماتية وثورة الاتصالات المالية لتضيف أسئلة أكثر معقوبة وتضع تحديات هائلة أمام إمكانية استمرار بقاء صحافة من هذا النوع، أو تجعل وظيفتها محل

والأصعب أن هؤلاء لكان من الممكن أن يستمروا أكثر من ذلك لولا انتشار السخط في الوسط الصحفي على هذا الأمر الشاذ المناقض لسنة التغيير وناموس الحياة، فضلاً عن قيام بعض أبناء هذه المؤسسات الصحفية «القومية» برفع دعاوى قضائية تلغن في مشروعية هذا الاستمرار الذي يمثل انتهاكاً صريحاً للقوانين التي سنتها الدولة نفسها والتي تقضى بعدم جواز استمرار القيادات الصحفية في مواضعها على رأس المؤسسات «القومية» إذا ما تجاوزوا سن الخامسة والستين، وهو السن الذي تجاوزه الجميع بأعوام وليس بأشابيع أو شهور.

ثم جاء تعثر تغيير تلك القيادات «التاريخية» بقيادات تحت الخامسة والستين، وحدوثه بعد أخذ ورد وبعد تلكثير للدشمة، ليبرح تساؤلات جوهرية حول مستقبل هذه الصحافة «القومية»، خاصة وأن أسماء القيادات «الجديدة» - باستثناءات محدودة للغاية - قد صاحمت في إثارة تساؤلات فريعية متعددة، وبخاصة لكونها وثيقة الصلة بالحزب الوطني الديمقراطي الحاكم، بل وبإحدى لجانه على سبيل الحصر، ألا وهي لجنة السياسات.

بيد أن أسماء القيادات الممسكة بزمام الأمور في هذه المؤسسات، سواء القديمة التي تربعت على العرش سنوات طويلة أو الجديدة حلت محلها مؤخراً، ليست هي جوهر المشكلة. هي فعصب الجزء البارز من جيل الجليلد المحتفي تحت سطح هذه الأسماء.

ولو أن المسألة كانت تقتصر على نوعية أسماء القيادات القديمة أو الجديدة - مع الاحترام الكامل للجميع للاعتراف بأن من بين الراجلين أو القادمين شخصيات محترمة ونماذج مهيبة لا يستهان بها - لو أن الأمر



د. إبراهيم الجابر



د. إبراهيم الجابر



عبد القادر

الكتاب أو القراء - يحتاج إلى ذكاء خاص ليكتشف أنها ليست «قومية» بأي حال من الأحوال، وإنما هي «حكومية» في المقام الأول. وأن نوم هذه الصحف في سرير الحكومة جعلها تتخصص - من ناحية - في كيل المديح لإنجازات الوزراء والسفراء والمحافظين وكبار صفار وصفار كبار الموظفين، وتحرم - من ناحية أخرى - على إخفاء أي نقد جدي للأوضاع. وهو ما أدى - بالتالي - إلى تراجع المعايير المهنية الصحفية، وتراجع مصداقية هذه الصحف لدى القارئ الذي أصبح يصف أي كلام كاذب بأنه «كلام جرابيد»!

وبالطبع فإن سياسة «التعتيم» من جانب ومملقات الدلائح من جانب آخر لم تعد تفيد لأن إخفاء المعلومات لم يعد ممكناً في عصر المعلومات والفضائيات والإنترنت والصحف الإلكترونية. وبهذا تجد الصحف «القومية» نفسها في أوضاع بائسة يومياً ويضبطها القارئ متلبس بجرائم مهنية كل صباح.

هذه الأزمة الوجودية التي تواجه الصحف «القومية»، المرتبطة باستفحال وظهفيتها «التبريرية»، أفرزت مرضاً آخر هو «تصنيع الصمغ» الانتهازى، الذي يفترق إلى الكفاة أو لا يمتلك إلا أنزى السير من الموهبة، بينما يمتلك الكثير من مقومات النفاق والسباحة مع

الأولى - تراجع الأجور الحقيقية للقاعدة المريضة من الصحفيين والعاملين في بلاط صاحبة الجلالة، في الوقت الذي ظهرت فيه حفنة من «الأباطرة» الذين اكتنزوا الملايين بالطرق المشروعة وغير المشروعة، مثلما اكتنزوا النفوذ والجاه والسلطة المطلقة.

الثانية - تراجع توزيع أغلب الصحف «القومية» وتفيد أغلب الدراسات المتاحة - وهي قليلة بصورة لافتة للنظر - أن هذا التراجع له أسباب متعددة، لكن أهمها هو تراجع القدرة الشرائية للقارئ المصرى البادى الذي قلّت إمكاناته المالية عن الوفاء باحتياجاته من الصحف وزاد من ذلك أن هذه الصحف «القومية» قد تراجع أدائها المهني، وازدادت الفجوة بينها وبين التعبير عن حقيقة الأوضاع في المجتمع. فالمواطن ينأى ويصحو وهو يرى التظاهرات - مثلاً تخرج هنا وهناك بينما الصحف القومية نائمة في العمل وتحدثت عن أشياء أخرى لا علاقة لها بمجريات الأمور.

وبدا يظهر عام جديد يجسد هذه الفجوة، هو الصحف «المستقلة»، وهي ظاهرة جديدة بدأت تثبت وجودها بسرعة وتثبتت أقدامها يوماً بعد يوم، «وتخطف» القراء من بين أيدي الصحف «القومية»، التي لم يعد أحد - من

مالية، ربما يستعصى على الحل من خلال «الحقن» الدائم لها بالدعم المالى من الحكومة. وهذه المديونية الباهظة هي بدورها تعبير عن عبثية وضع هذه المؤسسات، فهي مؤسسات مالكة غائبة أو شبه غائبة، فيعد رحيل الاتحاد الاشتراكي المالك الأول لها انتقلت إلى الملكية القانونية إلى مجلس الشورى. وفي الواقع العملي تحولت هذه المؤسسات إلى «عزب» وتكاثرت في كثير من الأحيان يمش فيها فساد مما لا عين رأت ولا أذن سمعت.

وقد وصل هذا الفساد إلى حد عدم التزام معظم هذه المؤسسات بأحكام القانون، ورفضها نشر ميزانياتها السنوية، وعدم الاكتراث بالطلبات المستمرة التي يصوت الجهاز المركزي للمحاسبات بـ «تسولها» دون سماع أو مجيب، ودون رقيب أو حسيب.

ومن الناحية الأخرى، وفي مواجهة هذا التضخم الرهيب في إنشاء مبان شاهقة واستيراد مكينات على آخر صيغة من التكنولوجيا العالمية ومطابع تعمل بالكيميوتر والاثاث وليرة امتصت مليارات من الجنيهات والدولارات وراح جانب كبير منها كعمولات وسمسرة بالملايين، شهدنا ظاهرتين مدهشتين:

تظهر هذه المخاوف إلا عندما يأتي ذكر الصحافة ثم من قال أن هيمنة حقنة من البيروقراطيين على المؤسسات الصحفية كليل بالحفاظ على «السيدة» وعموماً.. هل منحت هيمنة الحكومة على المؤسسات الصحفية «القومية» من استثناء «التبعية الإعلامية» أن ينحصر في «إعادة إنتاج» ما تنشره الصحف ووسائل الإعلام الغربية. وبالذات الأمريكية؟

ومع ذلك.. فإن مثل هذه المخاوف يمكن تبديدها من خلال ضوابط يمكن مناقشتها والاتفاق عليها.

وعلى أي حال فإن الخصخصة إذا كانت حلاً مناسباً لبعض المؤسسات «القومية»، فإنه توجد حلول أخرى لبقايا المؤسسات، منها حلول «تعاونية»، وتفصيل دور الجمعيات العمومية في تلك المؤسسات بحيث يصبح هذا الدور حقيقياً وليس مجرد ديكور، ومنها أيضاً تسهيل جزء من أصول هذه المؤسسات الصحفية وطرحها في بورصة الأوراق المالية، وترشيد إدارة هذه الأصول التي تقدر بالمليارات من خلال الالتزام بالقانون واحترام الرقابة الشعبية والشفافية.

أما استمرار الأمر الواقع.. فقد أصبح واضحاً لكل ذي عينين أنه من رابع المستحيلات، فإوضاع المؤسسات الصحفية «القومية» الراهنة تتناقض تناقضاً جدياً مع حقائق العصر ومتطلبات المستقبل ومعايير المهنة وتستبعد ثورة المعلومات والاتصالات، وتغيير القيادات الصحفية - الذي بدأ أكثر استصعاباً من قرار تأميم قناة السويس - خطوة طيبة.. لكنه لا يحل وحده أزمة هذه المؤسسات.. التي تحتاج حلولاً جذرية. وهذه الحلول الجذرية - بدورها - لن تأتي عن طريق قرارات أو قرارات بيروقراطية وإنما تحتاج إلى حوار وطني وديمقراطي.. مطلوب اليوم قبل الغد..

فمصر تستحق صحافة أفضل من ذلك.. ولديها الإمكانيات والكفاءات والمواهب القادرة على إعادة الاعمار - محلياً وإقليمياً - إلى صاحبة الجلالة التي تعرضت إلى «البهلدة» والمهرطة.. وأن لها أن تستعيد عرشها المشرقي..

لا تزال هناك قوانين غير صديقة للصحافة الحرة. فالقوانين التي تجوز الحبس في قضايا النشر لا تزال سيفا مسلطاً على الرقاب رغم وعد رئيس الجمهورية بإلغائها. فقد التفت القوى المناهضة للتخفيف حول هذا الوعد الرئاسي ونجحت في وضعه في ثلاثة التأجيل والتصويت لأكثر من خمسة عشر شهراً. وأصبحت مصر بذلك واحدة من أربعة عشر دولة فقط في العالم يمكن فيها حبس الصحفيين - وغير الصحفيين - في قضايا النشر!

نحن إذن أمام أزمة بنوية. وهيكلية، وجودية لما يسمى بالصحف القومية، وفي هذه الأزمة يتمايل ما هو سياسي مع ما هو اقتصادي، وما هو تشريعي، وما هو مهني. وهذه الأزمات المتشابكة والزمنية يندرج حلها أفعال تحت لافتة مشروع «الإصلاح» الذي يطرق الأبواب بشدة، فحل مشكلة الصحافة جزء لا يتجزأ من هذا الإصلاح المنشود. ويبدو أن جزءاً كبيراً من الحل يتمثل في الاستجابة لإيقاف ومنطق العصر بإطلاق حق الأفراد والجماعات في إصدار صحفهم المستقلة دون قيد ولا شرط.

وفي ظل إتاحة هذا الحق.. يمكن مناقشة تصورات متعددة للخروج بالمؤسسات «القومية» من إسار الأزمة المستحكمة.

أحد هذه التصورات هو «خصخصة» بعض هذه المؤسسات وبالذات ما يسمى بمؤسسات «الجنوب»، علماً بأنني من مدرسة فكرية لا تدفع الخصخصة أو تعتبرها عصاً سحرية لحل المشكلات والعقد.

ومن المفارقات المدهشة - بهذا الصدد - أن الحكومة التي تتحمس لخصخصة كل شيء، في الاقتصاد الوطني، بما في ذلك الصناعات الاستراتيجية، تمارس الخصخصة بشدة وتقف لها بالمرصاد عندما يأتي الحديث عن الصحافة وهذا تناقض لا يستقيم.

ثم إن مبررات الحكومة المناهضة لخصخصة المؤسسات الصحفية «القومية» جملة وتفصيلاً، ليست فوق مستوى الجدل، خاصة تلك التي تتنوع ب «السيدة» الوطنية. فغنى عن البيان أن مفتاح الميادنة هو الاقتصاد، ومع ذلك فإن الحكومة لا ترى تهديداً من الخصخصة أو البيع للعرب والأجانب على الاقتصاد المصري.. فلماذا لا

التجار، الذي يرفع دائماً وأبداً شعار «شيلني واشيلك».

هذا النوع أصبح هو المفضل، بل الدليل، في بلاط الصحافة «القومية» - أو معظمها علي الأهل.

والأمله على ذلك كثيرة ويستطيع القراء أن يستنتجوها حتى بدون توفر معلومات.

ويكفي أن نسوق المثال التالي:

تقدم صحفي من هذه النوعية التي نتحدث عنها طلبه إلى رئيس تحرير صحيفة «قومية»، مله السمع والبصر كتب فيه:

السيد الأستاذ/...

«حيث إنني قمت بقطع التيار الكهربائي عن الصحفيين المستعصمين يوم.. شهر.. سنة.. ونزعت سكنين الكهربائي بنفسى.. أرجو التكرم بالموافقة على نقلي للعمل في قسم الاقتصاد، ورغم وقاحة الطلب والطالب.. فإن الأغرب هو أن رئيس التحرير الموقر قام بوضع تأشيرته الكريمة على الطلب إلى رئيس القسم الاقتصادي:

«الأستاذ/خلان الفلاني
رئيس القسم الاقتصادي
أوافق على طلب النقل!»

هذا مجرد نموذج لأحد المعايير التي أصبحت موجودة، إن لم نقل سائدة، في بعض الصحف «القومية»، وهو معيار «الولاء» لرئيس التحرير، والحكومة، وليس الانتماء إلى المهنة أو التثوق أو الكفاءة.

يضاف إلى ذلك انتشار أفاق خطيرة أخرى، من بينها الخلط بين الإعلان والتحرير، والخلط بين الرأي والخبر، وغلبة السطحية وعدم تحرير الدقة والإمانة واستسهال الكتابة عن طريق التليفون.. إلخ.

وكانت نتيجة ذلك كله.. تدهور المهنة وتراجع سمعتها ومصداقيتها محلياً وإقليمياً، حيث أصبحت الصحافة المصرية تحتل - حتى في الصحافة العربية - مكانة لا تليق بتاريخها العريق وريادتها السابقة.

وليست المشكلة نائمة فقط من تعليمات رؤساء تحرير أو ممارسات أشخاص قياديين في المؤسسات الصحفية القومية، فلو كان الأمر كذلك لكان الأمر.. لأن الأشخاص يمكن تغييرهم.

المشكلة أعمق من ذلك ولها جوانب متعددة، من بينها أيضاً جانب تشريعي، حيث

جوائز الدولة ، التماثيل العلى والأستارة

عمرو يوسف

حصول كامل زهيرى وعبد النعم تليمية

وخيرى شلبى وعمار الشريعى على جوائز الدولة فى دورتها هذا العام احتراماً ومصادقية، ومن الملامح التى ميزت هذه الدورة انه سبقتها موجة من التكهات التى تحقق الكثير منها بذهاب الكثير من الجوائز أن يستحقونها، بالإضافة إلى ذلك العدد الضخم من الجوائز التى حجبته فقد بلغ عددها ٢١ جائزة وهذا إنما يعكس عدم حرص المجلس على استخدام صلاحياته فى ترشيح من يراه جديراً بأى من هذه الجوائز التى تم حجبها، غير أن حجب هذا العدد من الجوائز يعتبر أيضاً مؤشراً على فقر الجهد البحثى فى تخصصاتها وعلى الأخص العلوم الاجتماعية والاقتصادية.

وصلاح قصصه وفى سؤال حول ترشيح البعض لأنفسهم فى أكثر من جائزة من شأنه أن يؤثر فى حق آخرين فى الترشيح. رد الوزير قائلاً: نحن نقبل هذا ولا نمتص عليه ولا يشكل ضرراً إلا على المتقدم ذاته، حيث يقضى التحكيم بالتصويت على نيل المتقدم للجانزة الأقل هالأكبر .

وفى مداخله ساخنة قال يسرى حسان الكاتب الصحفى.. وشاعر العامة: إننا كافحنا لتخصيص جائزة فى شعر العامة إلى أن حصلنا على هذا الحق، إلا أن التحكيم فى هذه الجائزة . أصبح مشكوكاً فى كفاءته.. وذوق الحكمن فيه



زينة الخطى

المعارضين عن جنة الجوائز ، صحيح أن وزير الثقافة فاروق حسنى أعلن فى مؤتمر صحفى أن تشكيل المجلس فى حاجة إلى مراجعة ووعد بضم ١٠ أعضاء جدد من الشخصيات العامة وأشار فاروق حسنى انه وضع فى اعتباره الملاحظات التى تلقاها من الكتاب والصحفيين وأنه سيميل على التقليل من عدد المشاركين فى الفرز والتحكيم عن المجلس فى مقابل زيادة المشاركين لأشخاصهم.

كما علق الوزير على حجب جائزتين من الجوائز التقديرية الأربع فى فرع العلوم الاجتماعية حيث شهدنا منافسة قوية بين على الدين هلال وعبد الرحمن الشرنوبى

تبلغ قيمة التشجيعية ٢٠ ألف جنيه والتقديرية مائة ألف جنيه والتفوق ٥٠ ألف جنيه ومبارك مائتى ألف جنيه وكما هي العادة فقد أحيط إعلان أسماء الفائزين بالكثير من التساؤلات حول معايير الترشيح للجائزة ومصادقية جهات الترشيح ، وبعضها غير فاعل على خريطة الحياة الثقافية المصرية والبعض الآخر يقصر ترشيحاته على أبنائه كالجامعات التى تصر على الدفع بإسائذتها ومنعوا الاقتراب للمبشرين كما هي العادة أيضاً ظلت التساؤلات قائمة حول طليمة التشكيل الراهن للمجلس الأعلى للثقافة ، الذى يسمح لقيادات وزارة الثقافة بالتحكم فى مسار الجائزة بحكم امتلاكهم لعدد من الأصوات يمل إلى ١٨ صوتاً، أى ما يقارب ثلثي أعضاء المجلس .

وبهذا التشكيل فقدت الجوائز مصداقيتها فى سنوات كثيرة رغم أن لائحة الفائزين هذا العام انطوت على أسماء لا يمكن التشكيك فى استحقاقها للجوائز ، لكنها أيضاً افتقدت أسماء محترمة ، مثل محمد السيد سعيد ، وسليوى بكر فى جوائز التفوق ، كان بإمكانها أن تمنح الجائزة البريق المفقود فيها ، لتؤكد أن الدولة وعبر المؤسسة الثقافية لا تقصي المثقفين



عبد المنعم تليمة

التشجيعية في الفنون لسهير محمود عثمان وأمين رضوان وتامر عزت وحازم جمال عبد الحميد وفي مجال عمارة المنشآت السياحية فاز كل من عماد فريد ميخائيل ورامز عزمى مناصفة.

وفي مجال النقد المصري المعاصر فاز خالد خلف محرز، وفي تشجيعية الآداب فاز عادل محمد عوض وتامر حسين صادق ونجوى شميان وفي الشعر محمد عبد القادر زيادة وفي مجال التاريخ الوسيط والاسلامى فاز محمد عفيفى عبد الخالق.

وفي مجال العلوم الاقتصادية فاز أحمد الرشيدى وفي القانون

التجاري والبحري فاز هشام كمالى فضلى.

و من مفارقات الجائزة التشجيعية في مجال العلوم الاجتماعية أن نبيل لوقا بباوى قد سبق ترشيحه للتقديرية من قبل ولم يفز بها ثم ليتقدم هذا العام للتشجيعية التى لا تناسب سنه وفاز بها.

الاسم الوحيد الذي صنف له حضور المؤتمر الصحفي لجوائز الدولة، عندما أعلن فاروق حسنى وزير الثقافة فوزه بالجائزة، هو الكاتب الكبير كامل زهيري، الذي فاز بجائزة مبارك في العلوم الاجتماعية، وربما يرجع سبب

فهمهم تقليدى النزعة.. كما أن مجال تخصصهم لا يؤهلهم للحكم على شعر الحداثة وبالأخص في العامية. فقال الوزير: بصراحة شعر العامية هو شعر اللغة البومية، ويمكن للأكاديمي وشاعر الفصحى تقيمه، وليس بالضرورة أن تحكم من هم في المجال ذاته وربما شهادة أبناء الكار الواحد تكون مجروحة.

وكما هو معروف فإن جائزة الدولة التشجيعية تمنح في أربعة أفرع هي الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والعلوم الاقتصادية والقانونية. ومما يذكر أن الروائية نجوى شميان قد فازت بها عن روايتها نوة الكرم وهو أمر كان متوقعا لحد اليقين قبل الإعلان عن النتائج بأسبوعين وقد شهدت الجوائز التشجيعية أكبر عدد من المرشحين نحو أربعين مرشحا ونفس الحال مع جائزة التفوق وقد ذهبت



هذا التصفيق لسخونة المنافسة، فمعظم المرشحين لهذه الجائزة هم من كبار المسؤولين السابقين، وبعضهم يحمل صفة عالمية مثل د. بطرس غالي أمين عام الأمم المتحدة السابق، وقد غادر كامل زهيري المجلس قبل أن يسمع خبر فوزه، حيث تنص اللوائح علي مغادرة عضو المجلس المرشح للقاعة أثناء التصويت في فرعه، وهو ما فعله كامل، إلا أنه فضل مغادرة مبني المجلس الأعلى للثقافة كله والعودة لمنزله، خاصة أن جائزة مبارك في العلوم الاجتماعية كانت آخر الجوائز.

تناهى مع كامل علي الجائزة، إسماعيل صوفي عبد الله، الذي يرشح عليها بصفة مستمرة منذ دورتها الأولى في عام ٢٠٠٢، صبري أبو طالب، وعائشة راتب، وعبد السلام عبد الغفار، وعلي لطفي، وجمال

مختار، وعلي السلمي، وكمال دسوقي، ومأمون سلامة، وصبحي عبد الحكيم، ومحمد إبراهيم، ومحمد الجوهري، ومصطفى سويف.

وفي جائزة مبارك في الفنون استطاع الفنان الكبير الدكتور محمد حامد عويس أن يحسم الأمر لصالحه ويفوز بالجائزة ليعفوها: إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية، وجمال سلامة، وسامي رافع، وصالح لمي، وعبد الله جوهري، وفاروق الجوهري، ومعمود غيث، ومصطفى عبد المصطفى، وممدوح الليثي، ويوسف شاهين، وقد خرج عدد كبير منهم بعد التصويت الثاني لعدم حصولهم علي خمسة أصوات تؤهلهم للمراحل التالية للتصويت التي تبلغ ست مراحل.

وفي جائزة مبارك للأدباء ضاعت للأبد فرصة حصول فاروق خورشيد، ومحمد زكي العشماوي بها لوفاتهما، وكانت هذه آخر فرصة لهما، حيث تم ترشيحهما قبل الوفاة وبذلك يكون الترشيح صحيحا، وبالتالي لا يمكن ترشيحهما في السنوات القادمة، لأن الترشيح يجب أن يكون لأحياء، وقد تم حجب هذه الجائزة رغم وجود ٨ مرشحين هم: الطاهر أحمد مكى الذي رشحته أربع جامعات: المنصورة، المنيا، المنوفية، الزقازيق، الفريد فرج (اتبليه القاهرة)، حسين نصار (أسبوت) والقاهرة، فاروق خورشيد (اتحاد الكتاب، نادي القصة)، كمال بشر (مجمع اللغة العربية، المجمع العلمي المصري)، محمد القهامي (جمعية الأدباء)، زكي العشماوي

(الإسكندرية)، مصطفى الشكعة (عين شمس)، وظل الفريد فرج وكمال بشر يتنافسان حتي الجولة السادسة، ولم يحصل أي منهما علي التسمية القانونية للفوز وهي ثلثا أعضاء الحضور من أعضاء المجلس.

وكانت لجنة فحص جوائز مبارك في الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، لم تستبعد أي مرشح وقدمت ٣٦ مرشحا لهذه الجوائز، وتكونت اللجنة من د. مصطفى العبادي 'مقررا' وعضوية . وجاب الله علي جاب الله وحامد عمار، وزهوف عباس، وسعده الخولي، وقاطمة موسى، ومحمود أمين العالم.

وفي جائزة الدولة التقديرية في الآداب، حصل عليها خيري شلبي من التصويت الأول، ثم عبد الوهاب المسيري، وعبد النعم تليمة الذي حصل علي ثلثي أعضاء المجلس (وهي النسبة اللازمة للفوز) في التصويت الأخير والسادس، بينما خسر: رمسيس عوض، طه وادي، طه أبو كريشة، عبد الحميد إبراهيم، عبده الراجي، حسن عبد الله، مصطفى عوضين حجازي، نهاد شريف.

ولعل اللافت للنظر أن لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الآداب، لم تكثف بعملها في الفحص، بل قدمت اقتراحين الأول: تقترح اللجنة زيادة مكافآت لجان فحص الإنتاج العلمي في جميع جوائز الدولة (التشجيعية والتفوق والتقديرية ومبارك) بنسبة زيادة الجوائز في الأعوام العشرة الماضية، وذلك حفاظا علي مستوى التحكيم والتقييم، أما الاقتراح الثاني فتؤكد اللجنة اقتراحها السابق في العام الماضي، بأن يسند إليها المجلس الأعلى للثقافة مهمة استشارية إلي جانب مهمتها الحالية . تمثل في فحص مبررات الترشيح لجوائز الدولة التقديرية والأطلاع علي الأعمال العلمية والأدبية والفنية، التي تؤهل المرشحين للحصول علي الجائزة، ثم منح كل مرشح عددا من النقاط طبقا لدرجة استحقاقه، تتوزع علي القيمة العلمية والأدبية للمرشح والتأثير المجتمعي له ومدى إسهامه في تطوير الحياة العلمية والأدبية للمرشح علي أن تكون هذه النقاط مجرد مؤشرات دالة توضع تحت



يسمح بذلك، ولكن لجنة الفحص لم تضمها للقائمة القصيرة التي قدمتها للمجلس للاختيار منها. ولكن أعضاء المجلس اطلعوا على أسماء كل المرشحين، وصوتوا لصالحها ويمكن القول أنه بفوز الفنان «حامد عويس» والكاتب «كامل زهير» والاقتصادي والسياسي الكبير د. جودة عبد الخالق، والأدباء خيرى شلبي، فتحيه المسال، عيد المنعم تليمة تتأكد الملامح العامة لجوائز هذا العام: التشجيعية - التقديرية - جوائز التفوق اذ انتصرت لقيم العقل والاستنارة والتقدم، الفنان عمار الشريفي - يسري الجندي - رتيبة الحفني - فؤاد المهندس - عيد الوهاب المسيري، وغيرهم جاء حصولهم على الجائزة ردا على كل المحاولات للنيل من أهمية الأدب والفن في المجتمع.

السويس، والمنوفية، أما الفائز الثاني فهو د. محمد سلطان ابوولي مرشح جامعة الزقازيق، ولم يفز د. صلاح فتصوه مرشح أكاديمية الفنون وكذلك كل من: أحمد إسماعيل (الجمعية الجغرافية المصرية)، آمال صادق (الجمعية المصرية للدراسات النفسية)، حمن الشافعي (مجمع اللغة العربية)، عاصم الدسوقي (الجمعية التاريخية)، عز الدين فودة (الجمعية المصرية للقانون الدولي)، علي الدين هلال (جامعة القاهرة)، كمال أبو الخير (عين شمس، أكاديمية السادات)، محمد رافت عثمان (مجمع البحوث الإسلامية)، محمد سعيد عبد الفتاح (الإسكندرية)، محمد عبد الرحمن الشرنوبلي (المجمع العلمي المصري)، محيي الدين الصافي (جامعة الأزهر)، مسعد عويس (حوان)، مصطفى السعدي (الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع).

وفي جائزة التفوق في الآداب صوّت المجلس الأعلى للثقافة لصالح فؤاد قنديل وفتحية المسال، بينما خسر جميل عطية إبراهيم مرشح أكاديمية الفنون، سلوي بكر (اتيليه القاهرة)، د. عيد الحكيم راضي (جامعة القاهرة)، سعيد سالم (اتيليه الإسكندرية)، مدحت الجيار (اتحاد الكتاب وجامعة الزقازيق)، أما الجهة التي رشحت فؤاد قنديل فهي نادي القصة، وتقدمت فتحية المسال بنفسها للجائزة والقانون

نظر المجلس عند التصويت لياخذها في اعتباره ان رأي ذلك، مما يجمع بين التقييم العلمي والموضوعي وقياس أهمية المرشح وتأثيره في الحياة العامة، وتكونت هذه اللجنة من د. صلاح فضل 'مقررا' وعضوية: أحمد عبد المعطي حجازي، حسين نصار، يوسف الشاروني واعتذر عن عدم الحضور: فاروق شوشة لسفره، بهاء طاهر، والطاهر أحمد مكي وقامت اللجنة بترشيح د. محمد رافت غازي مرشح جامعة المنوفية، لأن إنتاجه يقع في مجالات أخرى، في حين لم تستدع لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الفنون أي مرشح من ال ١١ مرشحا، ليقوم بهذا الدور المجلس نفسه، عندما فوجيء بعد منحه جائزة التفوق في الفنون لیسري الجندي، بوجود اسمه ضمن المرشحين لجائزة التفوق في الفنون مرشحا من مجلس نقابة المهن السينمائية، ولم يجد المجلس أي صعوبة في تحديد الفائزين الثلاثة بالجائزة، فقد حسم الأمر منذ التصويت الأول للفنان القدير فؤاد المهندس، ثم رتيبة الحفني، والثالث الفنان التشكيلي الكبير عبد السلام عيد، في حين خسر: عبد القادر مختار، عيد الله عبد العزيز عطية، عبد المحسن براءة، فتحي أحمد محمود، محمد عبد الفتاح البيلي، محمد غالب خاطر، محمد يحيي محمد عبد الله.

وتكونت لجنة فحص جائزة الدولة التقديرية في الفنون من د. مله حسين 'مقررا' وعضوية. سمى أرشد، سمحة الخولي، مريم عبد العظيم، يحيي الزيني واعتذر عن عدم الحضور آدم حنين. ورغم وجود ١٦ مرشحا لجائزة الدولة التقديرية في العلوم الاجتماعية، إلا أن المجلس حجب جائزتين وأعطى جائزتين للدكتور محمد شفيق، الذي فاز بها منذ الاقتراع الأول وهو يعتبر الوحيد هذا العام من بين جميع المرشحين لجوائز الدولة في مختلف فروعها، الذي رشحته خمس جامعات هي: المنصورة، المنيا، أسيوط، قناة



ناصر الأنصاري . . والعروبة

خالد الضياوي

أكد د. خاسر الأنصاري، رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب، أن معهد العالم العربي في فرنسا لعب دوراً مهماً في التقارب الثقافي بين العرب وأوروبا، خاصة في فرنسا. وفي مواجهة الحملة ضد العرب والمسلمين في أعقاب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١، ودلل على ذلك بأن أمريكا وألمانيا وبلجيكا وإنجلترا ومعظم بلدان أوروبا شهدت تداعيات لهذا الحدث تعبر عن قدر من الكراهية والتشكك في العرب. باستثناء فرنسا.

آخر المعارض، معرض «أمجاد الفراغة»، يزوره أكثر من مليون ونصف المليون في العام كما يضم المعهد مكتبة، وقاعة للسينما، وأخرى للمسرح وثلاثة للموسيقى العربية، ومتحفاً دائماً، وقيم سنوياً مهرجاناً للشعر العربي.

وأشار د. الأنصاري إلى أن الفرنسيين أكثر تردداً على المعهد من العرب...
عام ٢٠٠٠، وخلال فترة إدارته للمعهد، قدم معرضاً عن «الاندلس»، وازدهارها خلال فترة الوجود العربي وانتقال الثقافة العربية منها إلى أوروبا، وما صاحب ذلك من حركة الترجمة الواسعة لكثير من العلوم العربية إلى اللاتينية، وما أسفر عنه ذلك من خروج أوروبا من عصر الظلام إلى عصر النهضة.

أما معرض «صلاح الدين الأيوبي» الذي أقيم في أكتوبر عام ٢٠٠١، بعد أسابيع من أحداث ١١ سبتمبر، لم يلق الإقبال المتوقع، ورغم ذلك زاره خلال ثلاثة أشهر حوالي ١٥٠ ألفاً.. كان ذلك أحد الآثار السلبية لهجمات سبتمبر ٢٠٠١.

الحوار بديل عن صراع الحضارات

في هذا الإطار، دعا أحمد حمروش إلى ضرورة لقاء المزيد من الأعضاء على الدور الذي يلعبه «معهد العالم العربي» في دعم العلاقات الثقافية بين العرب وأوروبا، والاسترشاد بهذه التجربة في التصدي للهجرة الأمريكية على العرب والمسلمين.

كما أكد د. فتحي عبدالفتاح، على أن معهد العالم العربي يجسد ويعزز فكرة «حوار الحضارات» في مواجهة دعاوى «صراع الحضارات».

أما د. المعيد عبدالرسول، فدعا لإقامة معاهد مماثلة في عواصم العالم الكبرى، وأيضاً في العواصم الإفريقية الكبرى، كما دعا لإقامة دار للأوربا في كل محافظات مصر. وأعرب «أحمد حمروش» عن أمله في إعادة بناء الأوربا المصرية القديمة التي احترقت أوائل السبعينيات على نفس النمط القديم، وفي نفس المكان.. بعيدين الأوربا، وعلى

وقال «الأنصاري»، في ندوة العلاقات الثقافية العربية - الأوروبية «التي أقامتها اللجنة المصرية للتضامن برئاسة أحمد حمروش.. إن الثقافة قاطرة الوحدة العربية، ودعا وزراء التعليم والمؤسسات الإعلامية إلى ضرورة الاهتمام باللغة العربية، كان الدكتور ناصر الأنصاري، قد تولى رئاسة دار الأوربا المصرية الجديدة، التي أنشئت في الثمانينات بمساعدة يابانية، ثم تولى رئاسة دار الكتب والوثائق المصرية، ثم رئاسة معهد العالم العربي في باريس لمدة ستة أعوام ونصف، ليعود مؤخرًا للقاهرة ليتولى رئاسة الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أعرب المشاركون في الندوة عن امتنانهم لمبادرة الدكتور الأنصاري بإرسال خطاب لغاليلية المثقفين والكتاب المصريين يناشداهم الإعراب عن آرائهم ومقترحاتهم بشأن تطوير الهيئة المصرية العامة للكتاب وتعميد استراتيجية للتطوير.. كان ذلك فور توليه رئاسة الهيئة.

مبادرة فرنسية

أشار د. الأنصاري إلى أن معهد العالم العربي قام بمبادرة فرنسية، حيث استثمرت فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية، أن الجاليات العربية هناك، والتي يتراوح عددها ما بين ٦ و١٠ ملايين، تعيش منزلة إلى حد كبير عن المجتمع الفرنسي، كما كان المجتمع الفرنسي متحفظاً في تعامله معها، وكانت توكل للعرب أقل الأعمال والوظائف شأنًا.. من هنا سمعت الوزارات الفرنسية المتعاقبة للبحث عن وسيلة لدمج العرب في المجتمع الفرنسي. وتم إنشاء «المعهد» في ظل رئاسة «فاليري جيسكار ديستان» على ضفاف نهر السين، بجوار الحي اللاتيني، عام ١٩٨٧، ويمول مناصفة من فرنسا والبلدان العربية، وإن كانت بعض البلدان العربية لا تسدد حصتها، أو تسدده بشكل متأخر عن موعده، هذا فضلاً عن أن للمعهد موارده من المتاحف والمعارض التي يقيمها..

كذلك، يتناصف الفرنسيون والعرب مجلس الإدارة المشكل من ١٢ عضواً، منهم رئيس المجلس وثلاثة فرنسيين، أما المدير العام فعربي.. المعهد نموذج للتضامن والتعاون العربي - الفرنسي، وللإفتتاح والتواصل الثقافي، يقدم الثقافة العربية من خلال المعارض الفنية، كان



انقراض «الجراج» الذي حل محلها..

بينما أكد «أحمد حمروش» على الحاجة الماسة لمعاد للثقافة العربية في البلدان العربية ذاتها، للتعرف الشعوب العربية على التنوع الثقافي العربي..

ودعا د. مختار هلوادة الرئيس السابق لجهاز التنظيم والإدارة، إلى بحث وسائل تمكنا من عبور الفجوة بين الثقافة العربية وغيرها من الثقافات، واكتساب القدرة على العمل الجماعي، وكشف جذور العناصر الثقافية السلبية ومواجهتها.

ودعا الهيئة المصرية للكتاب، في ظل رئاسة الدكتور الأنصاري، للاهتمام بترجمة الكتب التي تتضمن خبرات وأفكاراً وعلومًا جديدة لا تعرف عنها الكثير.

وأشار د. الأنصاري إلى أن الثقافة العربية تتضمن ثقافات متعددة ومتفاربة، وعلينا أن ندعم هذا التقارب، وأن تكون

«المصرية» وسيلة لمواجهة «العولمة» وعلى البلدان العربية أن تضع مشروعاً للتقارب الثقافي باعتبارها قاطرة التكامل العربي.. حيث لا يمكن أن نتمكن أوروبا التي تتحدث أكثر من ٢٠ لغة من تحقيق الوحدة، بينما تتمتع جهود العرب الذين يتحدثون لغة واحدة في تحقيق وحدتهم.

من ناحية أخرى، أشار إلى دور المنظمات غير الحكومية العربية في نشاط معهد العالم العربي، ورغم أن معظم الحكومات العربية لديها حماسية من نشاط هذه المنظمات، إلا أن نشاطها في المهد لم يخلق أية مشكلة..

تحديات البيروقراطية والتدخلات الخارجية

ويذكر الأنصاري أن العاملين في معهد العالم العربي، لم يتجاوز عددهم ٢٠٠ إداري، نصفهم ثابتون، ونصفهم الآخر مؤقت، بينما العاملون في الهيئة المصرية العامة للكتاب،

يتجاوز عددهم ٢٥٠٠، إلا أن هذا التضخم البيروقراطي، لا يشكل مشكلة كبيرة.. فالتحديات التي يواجهها كرئيس للهيئة العامة للكتاب، هي غياب استراتيجية واضحة لها، والتخلف الإداري، ورفض أي مساع للتطوير.. هذا الرفض ليس من داخل الهيئة، بل من خارجها، على حد قوله..

ورغم تأكيد علي أن الهيئة لم تشهد أي تطور منذ سنوات، إلا أنه أشاد بالجهود الجبارة التي بذلها، د. سمير سرحان الرئيس السابق للهيئة، على مدار ١١ عاماً في مشروع «مكتبة الأسرة»، وأصدر من خلالها ٢١٠٠ عنوان. لعدم ١٨٦٥ كتاباً ومترجماً، وطبع عدد ٢٥ مليون نسخة من مجموع هذه الكتب، وبالطبع نال هذا الجهد الخارق من جهود من أجل تحديث الهيئة.. ودعا «الأنصاري» كل المثقفين والكتاب المصريين للمساهمة في هذا الهدف.

التاريخ السري للروايات مستجاب

عبد الحليم

عبد الحليم

«المثقفون جروح مفتوحة، عبارة شهيرة

قالها المفكر العالمي «إريك نيتلي»، لتتسع دلالتها باتساع مساحة الإبداع عبر الزمان والمكان، وإذا كان من الجرح والألم والمعاناة تبدأ التجربة الإبداعية في تشكيل مسارها، فإن المتابع لسيرة الروائي الراحل، محمد مستجاب، سوف يلمس عمق هذه الجروح وشدة هذه المعاناة، فمنذ ولادته بديرعوط الشريف يوم ٢٣ يوليو ١٩٢٨، والحياة تعطى ظهرها له، وتلاحقه بكارثة تلو أخرى، فعلى سبيل المثال حين التحق بالمدرسة الإلزامية وكان من الطلاب المتفوقين، انتشر مرض «الملاريا»، في القرية هتم إغلاق المدرسة، فخرج ولم يكمل تعليمه النظامي،

«جبر الخواطر» التي ظل يكتبها في جريدة «أخبار الأدب» لأكثر من خمس سنوات، وكذلك عمود «حرق الدم» والذي ضمه كتاب تحت نفس الاسم، وكذلك مقالاته عالية الرمزية في مجلة «العربي» الكويتية، والتي تذكرنا - في أحد جوانبها - بكليلة ودمنة، و«الحيوان» للجاحظ، مقالات تمتلئ بالوصف والسرد والتلقائية والحنكة الشديدة، والصفاء والمشاكسة، حيث التناقض يصبح مفجراً للرؤية، لأن الرائي يضرب في كل اتجاه من أجل استخلاص المعنى.

هو التمرد على السائد والمتاح، لأنه أراد صناعة تاريخ خاص بشكل أحداثه وشخصياته ويرسم تفاصيله الدقيقة بيديه الخشنة وبذاكرته الرعوية التي تأبى السكون، حين رفضت دور النشر الحكومية نشر روايته الأولى «التاريخ السري لنعمان عبدالحافظ»، لأسباب رقابية، نشرها على نفقته الخاصة عام ١٩٨٢، لثقته في خطابه الإبداعي، وكان حدسه صادقا فقد فازت الرواية بجائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٤.

وعلى حد تعبير الناقد د جابر عصفور فإن الكتابة عنده تبدأ بتدمير الأسطورة المتوارثة لتخلف من حطامها نوعاً جديداً من الأسطورة.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فقد اضطرت الظروف المعيشية الصعبة إلى العمل في مهن مختلفة وشاقة بداية من جمع زعازيع القصب وبيعها، ثم عمله كخياط يكتب اللافتات في شارع محمد علي بالقاهرة، ولا ننسى تجربته المؤثرة ككاتب لدى أحد المحامين بمدينة أسوان لمدة عامين في الفترة من ١٩٦١ حتى ١٩٦٢، وفي تلك الفترة بدأت شهوة الكتابة تجتاح مخيلة الفتى القروي فبدأ يكتب مجموعة من الحكايات والخواطر، وبدأ يرسلها إلى مجلة «صباح الخير» بداية من عام ١٩٦٣، وبمكر إبداعي - لازمه بعد ذلك في رحلته مع الكتابة - نشر تلك التجارب بأسماء مستعارة خلال ست سنوات، حيث نرى أن أول قصة نشرت له مذيلة باسمه الحقيقي هي «الوصية الحادية عشرة» التي نشرت بمجلة الهلال عام ١٩٦٩.

حكمة المشاكسة

امتلك «مستجاب» عبر سنواته السبعة والستين التي قضاهما في الحياة جسارة وقدرة على المواجهة لم تتوافر للكثيرين في الحقل الثقافي، ربما اشترك معه في هذه الصفة أمل دنقل ويحيى الطاهر عبدالله - والثلاثة خارجون من جنوب مصر وصعيديها، لكن «مستجاب» يتميز بقدرته الفائقة على تحويل المواجهة إلى سخرية لاذعة، بما يمتلكه من رؤية استثنائية للحياة، وقد كشف عن مناطق مجهولة من شخصيته عبر مقالاته الشهيرة في



الروائي الكليل - محمد مستجاب

بنية سردية يتوازي فيها المادى المحسوس مع الميتافيزيقى المتخيل، فى شكل حكائى، يحيلنا إلى صور متعددة للبطل الشعبى بما تحمله من تداعيات دلالية، من خلال الاعتماد على ثنائية ضدية تمثل محور الصراع داخل الحكاية.

وفى هذا الإطار نجد ما يمكن أن أسميه باختصار جوهر الشخصية وجوهر المكان، ومن عصارة الرمز بين يتم تكشف الزمان والمكان مما يجعل هناك تداخلاً بين الأزمنة والأمكنة، وفى تلك الحالة يتجلى ما

رمى إليه الراوى من التأكيد على الرمز الأسطورى الذى يمثل نموذجاً دلالياً خاصاً، يحمل فى طياته عناصر قوة من معانٍ وقيم إنسانية وأخلاقية.

المعرفة الناقصة

ولأن الأدب بحث دائم فى ثنايا المعرفة الناقصة، فإن الأديب الحق هو الذى يحاول خريشة جدران العزلة ليخلق خصوصية الخروج عبر لغة يشوبها فعل التمرد والثوب، وهذا ما حدث مع المواطن

ذاكرة وحشية

وعلى ما اعتقد فإن «مستجاب» بذاكرته الوحشية البرية العvisة فى أحيان كثيرة، الماكرة وإن تليست ثوب البراءة - أحياناً - أراد أن يوقع القارئ فى حباله حين يدخل فى «السرد المستجابى» - الذى ينحاز كثيراً إلى أسطورة الذات - عن العوالم السردية الأخرى، أن يوقفه أمام مرايا مغبشة بالذكريات، ويطلب منه - فى الوقت نفسه - أن يرى ما خلف تلك المرايا من ذوات وأشياء، ويا للعجب فإن القارئ لا يستطيع أن يخرج من تلك الهيمنة النصية التى يمارسها «مستجاب» بالفة ومرح وطفولة مشوبة بذكاء فطرى.

أيقونة الكتابة

فالنص المستجابى مراوغ بطبيعته، فتحضن بطبيعة سيمائية تبحث عن الملامات والإشارات والرموز والأيقونات باعتبارها معطيات نفسية واجتماعية وثقافية وحضارية ولا يستطيع المتلقى أن يدخل هذا النص الشائك إلا إذا كان على معرفة كافية بأغواره ونتوءاته، فالماضى حاضر فى الواقع، والواقع مرآة الماضى، والآخر يسكن فى الأنا، والأنا تسكن فى الآخر، فى جدلية لا تنتهى.

فى رواياته ومجموعاته القصصية «قيام وإنهيار آل مستجاب»، «إنه الرابع من آل مستجاب» و«مستجاب الفضل» يمزج بين الواقعى واللاواقعى فى

«محمد مستجاب» الذى جاء من قرية فقيرة فخلد أشجارها وحواريها وناسها عبر لغة مشاكسة كاشفة ورائدة تخترق المسكوت عنه فى العلاقات الاجتماعية، وإن جمل من شخصيته «مستجاب» الذكية لطفل الكتابة الشقى الذى أراد أن يصنع «التاريخ السرى لقريته، دون أن يأبه بالأطر الفنية أو المناهج النقدية، بكتابة خارج دائرة «جبر الخواطر».

محمد مستجاب.. وداعاً.

الإعلام و قضايا حقوق الإنسان!

محمود القمحاوي

شكلت وسائل الإعلام في السنوات العشر الماضية نوعاً

من الحماية لجمعيات حقوق الإنسان ولبعض الناشطين في هذا المجال.. في ظل بعض الأجهزة غير المتحمسة لحركة حقوق الإنسان، ولبعض الناشطين في هذا المجال، في ظل موقف بعض الأجهزة غير المتحمسة لحركة حقوق الإنسان.

الدكتور فاروق أبو زيد يرى أنه من الضروري الاعتراف بوجود العديد من الممارسات الإعلامية غير الإيجابية لقضايا حقوق الإنسان ومنها النظر إلى ثقافة حقوق الإنسان باعتبارها نتاجاً للثقافة الغربية المعادية للحرب والإسلام وكذلك باعتبارها محاولة من الولايات المتحدة الأمريكية ودول الغرب لتحديد أجندة القضايا في مصر والعالم العربي، واستبدال القضايا الوطنية والقومية في هذه الأخيرة والتي تعبر عن مصالح الشعب المصري والشعوب العربية بالقضايا التي يتبناها الغرب والتي تعبر عن مصالحه.

فضلاً عن هذا نجد أن هناك بعض المعالجات الإعلامية التي تربط بين بعض المؤسسات العاملة بحقوق الإنسان وبين التمويل الأجنبي وما يثيره ذلك من مخاوف الاختراق المادي لمنظمات المجتمع المدني، كما أن هناك بعض الممارسات السلبية في المعالجة الإعلامية لقضايا حقوق الإنسان ترتبط بيئة العمل الإعلامي في مصر ونمط الملكية السائدة في وسائل الإعلام ومساحة الحريات الصحفية ومستوى الأداء الإعلامي ومن نماذج هذه الممارسات غلبة التغطية التسجيئية على حساب التغطية الإعلامية التفسيرية والتحليلية الأكثر عمقاً مما أدى إلى شعور ظاهرة عدم الدقة في بعض المعالجات الإعلامية وخاصة في بعض الفضائيات العربية والمصرية الخاصة وكذلك في العديد من الصحف الخاصة والحزبية والصحف القومية وبخاصة في القضايا التي تتعلق بالحقوق الاجتماعية وحقوق المرأة.

وخصوصاً الصحفيين بشكل عام التمتع في قضايا حقوق الإنسان ومعالجة قضاياها بصدق وموضوعية وتكوين ثقافة ضرورية يعتبرها فائق ضرورية في تخليص المجتمع من الكثير من المفاهيم السلبية.

الدكتور فاروق أبو زيد صعيد كلية الإعلام بجامعة القاهرة سابقاً - وضع مشروع استراتيجية إعلامية لنشر ثقافة حقوق الإنسان. يسمى هذا المشروع إلى نشر حقوق الإنسان إلى تفعيل ما ورد بالقانون رقم ٩٤ لسنة ٢٠٠٢ بإنشاء المجلس القومي لحقوق الإنسان بهدف تعزيز وتعمية حماية حقوق الإنسان وترسيخ ونشر الوعي بها والإسهام في ضمان ممارستها. وكذلك العمل على نشر ثقافة حقوق الإنسان وتوعية المواطنين بها، وذلك بالاستعانة بالمؤسسات والأجهزة المتخصصة بشئون التعليم والتثقيف. والإعلام والتثقيف.

ويؤكد الدكتور فاروق أبو زيد أن وسائل الإعلام شكلت - في السنوات العشر الأخيرة - نوعاً من الحماية لجمعيات حقوق الإنسان، ولبعض الناشطين في هذا المجال، في ظل بعض الأجهزة غير المتحمسة لحركة حقوق الإنسان.

وفي حالات غير قليلة أدى قيام وسائل الإعلام بالتغطية الإعلامية لبعض الانتهاكات حقوق الإنسان إلى قلق رأى عام، رافض لهذه الانتهاكات مما شكل قوة ضغط معنوية أدت إلى وقف هذه الانتهاكات أو تحجيمها أو محاسبة المتسببين فيها أو المسؤولين عنها.

ليس جديداً القول إن نشر ثقافة حقوق الإنسان ضرورة فقد صارت شعاراً لثقافة وحضارة حقوق الإنسان لهذا العصر ولغة له وبدونها يصير هناك تهديد بالعودة إلى دائرة التخلف.. هذا في الوقت الذي لم تمد التنمية فيه تعنى فقط النمو الاقتصادي وإنما صارت مرتبطة بحقوق الإنسان سواء الغذاء أو الصحة.. إلخ وكلها صارت ضرورة من ضرورات حقوق الإنسان.

تحت لافتة جذابة ومعبرة عقد المجلس القومي لحقوق الإنسان بالتعاون مع وزارة الإعلام والبرنامج الإنمائي للأمم المتحدة ندوة مهمة من أجل «استراتيجية إعلامية لنشر ثقافة حقوق الإنسان». هذه الاستراتيجية التي تأتي - كما يقول محمد فائق وزير الإعلام الأسبق وعضو المجلس القومي لحقوق الإنسان - في وقت انشغلت فيه الأمة بموضوع الإصلاح الذي جوهره حقوق الإنسان. هذا الإصلاح الذي يأخذ شكلاً عالياً كما بدأ في إصدار الأمين العام للأمم المتحدة مقترحاته بشأن إصلاح الأمم المتحدة، لكن عندما نتحدث عن هذا الإصلاح والإصلاح فيه فلا بد أن نضع في الحسبان التوجه العام للإعلام الذي يتأثر بعوامل متعددة مثل طبيعة النظام أو التشريعات السائدة أو ملكية وسائل الإعلام أو التنظيمات المهنية والنقابية وكذلك المؤسسات - التشريعية - على حد قوله - العقابية الخاصة بمقاييم.

فائق يرى أنه ومع اتساع دائرة حقوق الإنسان فقد صار ضرورياً على الإعلاميين



وشدد أبوزيد على نقص المصادقية لبعض المعالجات الإعلامية لقضايا حقوق الإنسان بسبب الجنوح إلى المبالغة وعدم الموضوعية بحيث تكون أقرب إلى الدعاية منها إلى الإعلام.

حرية الإعلاميين خصوصاً الصحفيين ليست مطلقة لكنها مشروطة بمبادئ ومعايير ثابتة. وهو المعنى الذي يتسق مع ما جاء به حسن أبو العلا معاون وزير الإعلام من أن ثقافة حقوق الإنسان لا تقتصر على مجرد الترحيب لنا كصحفيين فهو يؤمن أن حقوق الإنسان لا ينفصل عن إصلاص يقوم على الحيدة والشفافية والموضوعية مطالبا التلفزيون المصري فيما يتعلق بالتنظية الإخبارية في برامجه القائمة على الحوار أو النقاش لا ينبغي أن يتحدث عن عناوين ولكن عن التنمية الإنسانية مؤكداً أن جيل الإعلاميين الجديد يحتاج أن يتعلم حقوق الإنسان ويمارسها.

وبوجهة نظر حكومية نصح أمين الشرفاوي - الإعلاميين بتبني برامج الدولة لدعم حقوق الإنسان معتبراً أن النهوض بهذه المهمة في عالم متعدد الرؤى لم يعد أمراً هيناً وإنما يحتاج إلى متابعة دائمة ومستمرة. الدكتور فاروق أبوزيد وصف المناخ الحالي بأنه معاد لحقوق الإنسان مثل ما أثير خلال العشر سنوات عن جمعيات حقوق الإنسان من أنها تتبنى الأجندة الأمريكية وغير الوطنية تحاول فرضها على المجتمع مضيفاً بالإشارة إلى أن بيئة العمل الإعلامي في مصر لا تشجع كثيراً وتشكل موقفاً لنشر ثقافة حقوق الإنسان هائلتينزيون ملك الدولة وهو يخضع للحكومة بشكل مباشر أو غير مباشر للحكومة وهذا يعني أن نشر ثقافة حقوق الإنسان خاضع لطبيعة البيئة الإعلامية.

أبوزيد يرى أن تقييم جمعيات حقوق الإنسان المتصاعدة قبل وجود المجلس في تعاملها مع نشاط حقوق الإنسان كان ضعيفاً جداً لأن الحكومة باستمرار كانت متخوفة كما أن الخبرة الإعلامية أو التركيبية كانت مقصورة على البيانات والتقارير اليومية والشهرية.. ربما هو لذلك يقترح فكرة

الجيد أو السيئ في العالم المريب.. وقد صدرت مصر الفكرة الحكم الفردي وأهل الثقة متساوياً.. هل القضية قضية أمزجة؟ بينما الدكتور فتحى عبدالفتاح كشف عن عدد من التجارب التي يعتبرها إيجابية خلال الخمسين عاماً الماضية لاسيما دستور ١٩٧١ فيه مبادئ عظيمة جداً - من وجهة نظر الدكتور فتحى عبدالفتاح - مركزاً على ثلاث نقاط على الأقل مثل عدم إسقاط الجنسية إلا بحكم محكمة والتصديق على مبدأ المحكمة الدولية من أن جرائم التعذيب والاعتقال لا تسقط بالتقادم.. وهو الكلام الذى اتفق عليه المستشارة نجوى الصادق نائب رئيس هيئة النيابة الإدارية وأيضاً

المخرج المعروف محمد فاضل. وسأل الدكتور صلاح عامر عضو المجلس القومي لحقوق الإنسان عما تعنيه ثقافة حقوق الإنسان مشيراً إلى أن الدكتور ركز على الجانب المعرفي مشيراً إلى أن كلمة الثقافة نفسها نوع من التطور الذى يتميز به الحوار.. ويرى عامر أنه لا ينبغي على الطفل تعلم التمييز في اللون واللفة أو الانتماء لمنطقة معينة مؤكداً على دور الإعلام الذى يمكن أن يقوم بدور متميز كي لا يتحول الناس إلى موضع سخرة في التلفزيون.

المقصود من أجل معالجة قضايا حقوق الإنسان في المجتمع المصري والإبداع الثقافي مقترحاً - كذلك - تدريب صحفيين على كيفية تحليل قضايا خاصة بحقوق الإنسان أو بفهره مؤكداً أنه ضد موضحة الهجوم على الصحافة والصحفيين والإعلاميين وفى رأيه أن الصحفيين المصريين على أعلى مستوى ولكن مشكلتهم بيئة العمل والهامش بسيط من الحرية مع أجور بسيطة جداً يتقاضونها وطالب المجلس القومي لحقوق الإنسان بتنظيم دورات لتأهيل وتدريب الكوادر الإعلامية على نشر ثقافة حقوق الإنسان مؤكداً أن قضايا حقوق الإنسان بطبيعتها خلافية كما أن الكارثة أن ٨٠٪ من كتاب الأعمدة في مصر لا يقرؤون وبالتالي فإن المجلس القومي لحقوق الإنسان بحاجة إلى الأسلوب العلمي. ورغم اتفاق الدكتور فتحى عبدالفتاح مع

الدكتور فاروق أبوزيد فى كثير مما ذهب إليه لكنه يختلف معه فى المنهج ومعالجة الأمور طوال خمسين عاماً مشيراً إلى البعد الكبير الذى يلعبه الإعلام بوسائله المختلفة من تأثيرات حقيقية فى حقوق الإنسان مؤكداً أن لدينا تراثاً كبيراً فى حقوق الإنسان فمصر قد لعبت دوراً كبيراً سواء فى التراث

مفاهيم ومبادئ وقيم حقوق الإنسان.

اجتماع هذه الكوكبة من الحقوقيين والسياسيين والمثقفين والخبراء طرح عدداً من التوصيات كان منها توصيات عامة.. كالاستخدام الأمثل لمهارات الاتصال المباشر الإنسان ناصحين بضرورة تنظيم ورشة عمل للدعاة والإعلاميين والمسؤولين فى قضايا حقوق الإنسان والتيسيق بين جهود المجلس القومى لحقوق الإنسان والمجلس القومى للمرأة ووزارة الإعلام.

كانت التوصيات فى مجال الصحافة تميزت بالتقليدية مثل مناشدة الصحف بأهمية النشر حول قضايا حقوق الإنسان مع معالجات تحليلية من أجل خلق رأى عام مساند - ومخاطبة الصحف المصرية باتباعها المختلفة الالتزام بالمواثيق الخاصة بالشرف الصحفى والبعد عن الإثارة والتأكيد على حماية الصحفيين الذين يكشفون الانتهاكات والتوازن بين مبدئى الحرية والمسئولية مع ضرورة اهتمام الصحف ببريد القراء كمساحة يكشف بها الجمهور انتهاكات حقوق الإنسان.

وشملت التوصيات فيما يتعلق بالإذاعة والتليفزيون استخدام الأمثل لتضديم معالجات متمعة مع الاهتمام بالقنوات المحلية مع التركيز على الحقوق الاجتماعية والمرأة والتأكيد على الدور الذى يقوم به الشباب والطفل واستخدام البرامج الأكثر جذباً مثل الأفلام الكرتونية لترسيخ الوعى بحقوق الإنسان.

وعبر الموصون عن رغبتهم فى تجديد الخطاب الدينى مع الاستفادة من البرامج الإخبارية والاستعانة بالخبرات المختلفة فى مجال حقوق الإنسان مع مراعاة منظومة حقوق الإنسان فى تناولهم للقضايا سواء فى التليفزيون أو فى الإذاعة.



ويعتبر حافظ أن الصحافة لعبت دوراً فى نشر وحماية حقوق الإنسان عن طريق فضح الانتهاكات وعدم الخوف من السلطة.. وهذا حدث أكثر فى الصحف المستقلة والخاصة وكشف الفساد.. وبالتالي فإن دورها - فى رأى أبو سعدة - يتوازى تماماً مع منظمات حقوق الإنسان.

أما فهى ناشد عضو المجلس القومى لحقوق الإنسان اعتبار الدستور المصرى يضيف الهوية الصحفية عندما أضاف تمبيراً مجازياً للسادات أراد به تكريم الصحفيين تكريماً مجازياً عندما جعل الصحافة سلطة رابعة فى حين أنها سلطة وهى فى رايه أسمى من ذلك وأفضل من أن تكون سلطة.. فى تقوم بالرصد والنقد والرسالة.. وهذه الرسالة مصنفة دولياً.

أما الدكتور عصام فرج فىرى أن ثمة عددا من المقترحات والتوصيات ينبىى وضعا على قائمة أولويات العمل فى المرحلة القادمة مثل إنشاء موقع للمجلس على الإنترنت بحيث يصبح فى متناول الجميع وليس محسوب للإعلاميين وبناء أجنده حقوق الإنسان داخل المؤسسة الصحفية مع توفير مكتبة مركزية لخدمة كل الإعلاميين كما طالب بتدريس مادة حقوق الإنسان وتبئى - كذلك - إنتاج أعمال أدبية وفنية ترسخ

أما سوسن الدويك «ناشط رئيس تحرير» الإذاعة والتليفزيون أبدت استياءه بالغا لما وصفته بالضطهاد النساء والمحايبة - وهو المعنى الذى يجد امتداداً له مع كلمات الدكتور فاروق أبو زيد الذى حذر من استخدام المرأة وسيلة للربح التجارى.. وهذا ألقى بمسبب إضافى على صناع الدراما الذين طالبهم الدكتور فاروق أبو زيد بالاهتمام على أهمية المضمون الترفيهى خاصة الدراما فى طرح قضايا حقوق الإنسان بأشكال متنوعة وجذابة لجمهوريات مختلفة من المواطنين وهو الأمر الذى يتطلب إجراء مزيد من الحوار والتفاعل مع المبدعين وكتاب الدراما لايجاد إطار مشترك لمعالجة قضايا حقوق الإنسان. الحديث عن الحريات يبدو بلا جدوى عندما نعرف أن لدينا سلسلة قوانين مقيدة

لحريات مثل حق الاضراب والتظاهر رغم أنها مكتوبة بحكم القانون إلا أن النشر عنها يعرض للمحاكمة وبالتالي صارت هناك حاجة لمواقف صارمة.

وفى محاولة منه لتاصيل المشكلة تحدث حافظ أبو سعدة عن أن الصحافة كوسيلة محتاجة للتحرير وحماية حقوقها.. ذلك أن القوانين مقيدة وبموجبها تم الحكم على الصحفيين بالحبس كما أن هناك قيوداً شديدة على إصدار الصحف فى مصر.

الشعر العراقي في ملتقى الكويت

◆ أحمد فضل شبلول.. الكويت

أنهى ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق أعماله مساء التاسع من مايو الماضي بسهرة كويتية عراقية فنية على مسرح الشامية بالكويت، حيث أُنشد مطرب المقام العراقي الفنان خالد السامرائي - بمشاركة فرقة الجافلي البغدادي - عدداً من قصائد الشعراء: محمد مهدي الجواهري، وصيد العزيز سعود الباطين، ومحمد سعيد الحبيبي وجاسم درويش.

جاسم محمد الخرافي رئيس مجلس الأمة، وعدد من الوزراء والشيوخ وأعضاء السلك الدبلوماسي، والمثقفين والكتاب والمقيمين المهتمين بالكويت.

شهد حفل الافتتاح كلمة عبدالعزيز سعود الباطين التي جاء فيها: إن أهمية هذا الملتقى تنبع من كونه يأتي في فصل مهم من تاريخ الأمة والمنطقة، يصل ما انقطع، ويرأب ما انصدع. ثم أضاف: ونحن في الكويت - ولله الحمد - لم يكن بيننا وبين شعب العراق العزيز ومثقفيه أي خلاف أو شقاق، وكانت الكويت وما تزال طليعة المساندين لهذا الشعب، وثقافته وحضارته ولشعرائه وأدبائه ومثقفيه. ولم تترك للأحداث - التي لم يكن لنا يد فيها - أي فرصة لتجاهل هذا الشعب ومبدعيه، أو الشائير السلبى على المحبة والتواصل مع أبنائه، سواء على المستوى الرسمي أو الأهلي.

ثم التقى هلال ناجي الرئيس الأسبق لاتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين كلمة المشاركين العراقيين وجاء فيها: بعد قطيعة مرة طفحت بالآلام والأحزان، وغصت بالكوارث حتى شرقت، انبلج فجر هذا الملتقى «ملتقى الأحبة»

والإعلاميين وضيوف الكويت الذين جاءوا من شتى بقاع الوطن العربي، وإيضاً من خارجه.

إنها حقاً خطوة جريئة أقدمت عليها مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود الباطين للإبداع الشعري من أجل تذويب المسافات بين شعراء ومثقفي الأمة العربية، وخاصة تلك المسافات التي يشيها نوع من الترفيع والحذر والحساسية والانتظار الذي طال سنوات وسنوات، وباركها بحضور الافتتاح سمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح - رئيس مجلس الوزراء الكويتي، ومعه الشيخ

ثم قدمت فرقة تليفزيون الكويت للفنون الشعبية مجموعة من الألحان والرقصات الكويتية، ليتماقن بذلك الشعر مع الموسيقى والطرب من أجل إذابة الجليد بين الشعبين العربيين في الكويت والعراق.

وكان شهود الحدث أكثر من ثلاثمائة شاعر وأديب وإعلامي جاءوا من كل صوب وحذب، فمن داخل العراق حضر أكثر من مائة شاعر وقاص وروائي ونقاد إعلامي، ومن خارجه جاء أكثر من خمسين ممن عاشوا في ديار القرية والمناخ والمنازل، فضلاً عن عشرات الشعراء والمثقفين



في الشعر العراقي المعاصر - السياب ورفاقه، وقد قال لؤلؤة في بداية حديثه: يجب ألا يوحى عنوان البحث بأن التجديد كان حكراً على شعراء العراق، وأنه شخصياً يفضل كلمة «التجديد» على «التجديد» لأن الكلمة الثانية توحي بأن التجديد عملية مفروضة من خارج الشعر، دخيلة عليه، لكن «التجديد» توحي بأنها عملية نمو ونضج تأتي من داخل الشعر. ثم واصل لؤلؤة حديثه عن جهود نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعاتكة وهيب الخرزجي، ولبيبة عباس صفارة، وعبد الرزاق عبدالواحد، وشاذل طاعة، ويوسف الصائغ، وعبدالوهاب البياتي، ويثد الحيدري.

ونظراً لكثرة عدد الشعراء العراقيين من الداخل والخارج، فقد اضيفت أصبوحه شعرية في ثاني أيام الملتقى بقاعة الثريا التي تحتل الدور السادس عشر من فندق جى دبليو ماريوت، وهو الفندق الذي أقام فيه ضيوف الكويت من العراقيين والعرب، وقد بدأت هذه الأصبوحه

التي قدمها الشاعر سبيدي وليد الأمجاد، يقصيدة الشاعر سبتي الهيبي، ثم شارك كل من الشعراء: رعد مطشر، وإبراهيم الخياط، ود. عبد اللطيف بندر أوغلو، ورناء جعفر ياسين، وعدنان الصائغ، وفائدة الهاسين، وكلاله النوري، وحسين القاصد.

الأمسية الشعرية الثالثة والأخيرة شارك فيها أيضاً شعراء عراقيون، إلى جانب بعض الشعراء العرب الضيوف، وفيها أنشد فيها قصائده كل من: د. الشيخ مخلص الجدة (لبنان) وسامي القريني (الكويت) وعلى الشلاه (العراق) ومحمد

مدرسية تصلح لطلبة المدارس والجامعات، ولا تليق بجمع الأدباء والكتاب والمثقفين الحاضرين، وأنها لم تقدم جديداً في الموضوع.

في المساء - وعلى مسرح الشامية - قدم الشاعر والناقد المصري د. محمد مصطفى أبو شوارب الأمسية الشعرية الأولى التي اقتصر على الشعراء العراقيين الذين عبروا عن رؤاهم وأحلامهم وأبحروا في آلامهم ومصائبهم، فأنشد كل من مدين الموسوي، ويليقيس حميد حسن، وحسين عنبر الركابي، وصبري الزبيدي، وقصبي الشيخ عسكر، ومحمود محمد الدليمي، وهلال ناجي، ووحيد خيون، وموفق محمد. وقد استطاع أبو شوارب بحنكته وخبرته في إدارة الأمسيات والجلسات أن ينقذ الأمسية من جدل قد ينشأ بين الحاضرين بسبب ما تركته قصائد موفق محمد من ردود أفعال. في التالي من أيام الملتقى رأست الكاتبة الكويتية ليلى العثمان الجلسة التي قدم فيها د. عبدالواحد لؤلؤة بحثاً حول «رواد التجديد

ليعيد سفر الإخاء إلى سابق عهده، ويعمق الأخوة والتودد والتواصل بين شعراء وأدباء ومثقفي الكويت وبين شعراء وأدباء ومثقفي العراق، وبهذه الروح المعطاء لبينا دعوتكم الكريمة السمحاء، لتتصافح النفوس والقلوب، رافضة أحلام الفزاة المدانة خلقياً وعربياً ودولياً.

بعد ذلك ألقى الشاعر العراقي جواد جميل قصيدة الافتتاح وكانت بعنوان «العودة الثانية لأوديس» وجاء في مطلعها: متعباً عدت فاخشمي يا دروب وترفق بخطوتي يا لهيب أنا والماء نبعث الآن عن قطرة ماء خلف الرمال تهب.

الجلسة البحثية الأولى رأسها د. عبدالله المهنا، وفيها تحدث د. وليد محمود خالص عن رواد الإحياء في الشعر العربي في العراق من أمثال الزهاوي والرمصافي والنجفي وحافظ جميل والجواهري. وقد لاقت ورقة د. خالص عدداً من الاعتراضات والبعض أشار إلى أنها كانت





التهامي (مصر) وعبد العزيز سعود البابطين (الكويت) وعز الدين ميهوبي (الجزائر) ود. لويزا بولبيرس (المغرب) وجنة القريني (الكويت) ونجاة عبدالله (العراق) ومازن مصطفى العليوي (سوريا) وجواد الزلفي (العراق) ولم يسعف الوقت عدداً آخر من الشعراء العرب لإنشاء قصائدهم، فاعتذر لهم الكاتب المسرحي عبدالعزيز السريع - أمين عام المؤسسة - وقبلوا الاعتذار برحابة صدر، ومنهم: د. منصور الحازمي وعبدالله بن حمد الحقييل (السعودية) وأحمد فضل شبلول وفؤاد طلمان (مصر) وعبد السلام لصيلح (تونس) وغيرهم.

وكان غياب د. سلمى الخضراء الجيوسي عن الملتقى، وعدم قراءة بحثها عن شاعرات العراق "تأزك وأثرابها" سبباً لأن يتوجه ضيوف الكويت لزيارة المركز العلمي لمشاهدة أحواض الأحياء المائية (أكواريوم) والقبة السماوية التي عرض فيها الفيلم العلمي "رحلة داخل جسم الإنسان"، وسندته ٥٥ دقيقة، وقبلها زاروا مجلس الأمة الكويتي، وحضروا إحدى جلسات المجلس التي توفقت فيها الميزانية العامة للدولة بحضور وزير المالية الكويتي ومعاظم البنك الكويتي المركزي، ورحب نواب الشعب الكويتي بالزائرين وبالأخوة العراقيين والعرب الذين يشاهدون ويستمعون إلى ما يدور في هذه الجلسة العلنية.

كما زار المشاركون في الملتقى مكتبة البابطين المركزية - وقد تم الانتهاء من إنجاز المبنى الخاص بها بشارع الخليج العربي - وهي تعد أحد أهم الأجنحة الجديدة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ويشرف على إدارتها السيدة سعاد عبدالله المتقي، والمكتبة تعد من المكتبات النادرة في هذا التخصص، ومن المستهدف أن تحتوي على كل ما كتب عن التراث الشعري العربي من دراسات تاريخية ونقدية ودواوين ومخطوطات ودوريات شعرية، فضلاً عن استهدافها لثمة ألف عنوان على الأقل من مختلف أوعية المعلومات الخاصة بالشعر

جميعاً إلى أهلهم في الكويت، وفي أقطار الخليج العربي كافة، فكم هو جميل أن يكون اللقاء الأول بهم على أرض الكويت لتحتفي بالشعر وبالعشق العراقي الذي سكننا منذ أزمان.

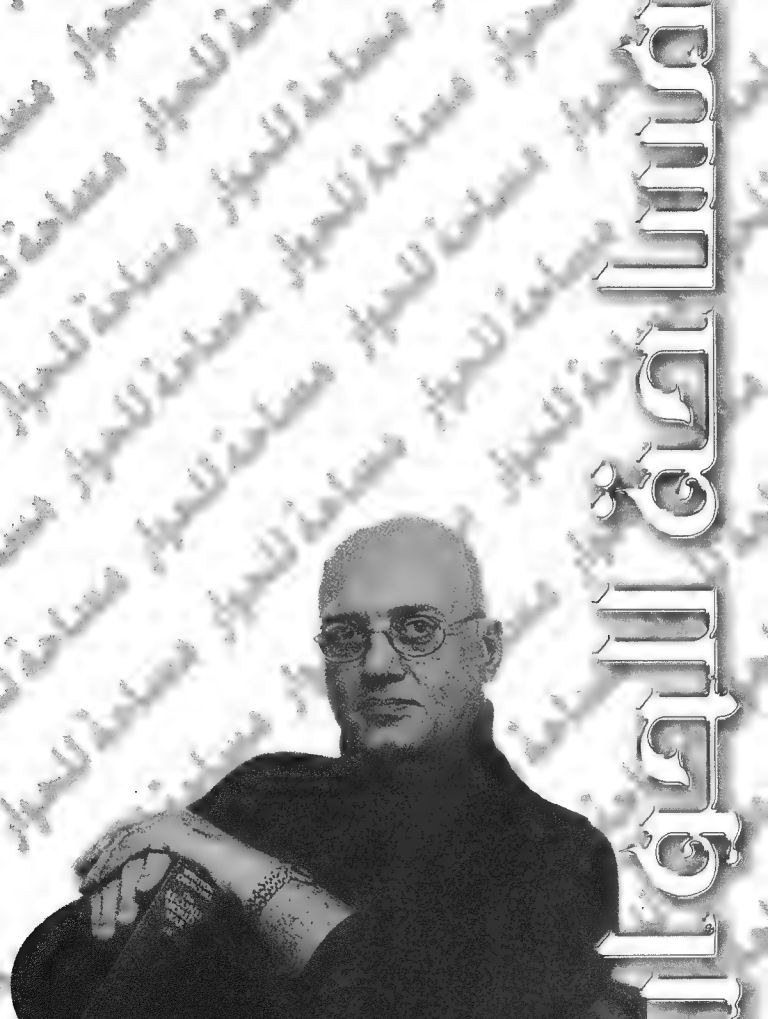
أنه وقع اتفاقاً مع منظمة اليونسكو في باريس يمنح على ترجمة كتاب كل شهر من العربية إلى إحدى اللغات الأجنبية، مشيراً إلى أن هذا الأمر يأتي في إطار جهد مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري لإيصال الأدب والفكر العربي إلى القارئ الأجنبي.

لقد تحول ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق، إلى سوق عكاظ عصري، نتمنى أن يتكرر دوماً ليس في الكويت وحدها ولكن في كل عاصمة عربية، فما أوحنا اليوم إلى التماسك والتلاحم أكثر من ذي قبل، والشعر يستطيع أن يفعل ذلك، متى وجد من يؤمن بذلك، وأعتقد أن الشعر وجد في عبدالعزيز سعود البابطين ومؤسساته العربية في الكويت المناخ الذي ينتفض فيه معلناً انتهاء زمان القطيعة، وبداية زمان الشعر، زمان الحب، زمان الود، ليس فحسب بين العراق والكويت، ولكن أيضاً بين شعراء العربية الآخرين على اختلاف أقطارهم العربية.

العربي، وأن تضم عدداً من المكتبات الخاصة الضخمة التي ستوضع في قاعات خاصة، بالإضافة إلى قسم خاص بالمخطوطات، وجار تجهيز المكتبة بأحدث ما توصلت إليه تقنيات علوم المكتبات والاتصال، بحيث تحتوي على قسم خاص مزود بأحدث التجهيزات للمطبوعات الإلكترونية. وبعد ثلاثة أيام حافلة بالشعر والدراسات والزيارات حانت لحظة الختام، وقد عبرت عن تلك اللحظة بكلماتها الباحثة السعودية د. حسناء القنمير التي قالت: إنه لشرف عظيم أن أقف بينكم اليوم لألقى كلمة ضيوف هذا الملتقى، ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق، كل البدايات جميلة، لكن أجملها ما كان الحب يأمته، والشعر الناطق الرسمي باسمه، وأمام الشعر تقف الكلمات عاجزة، فلا شيء سوى خفق القلوب ونضش المروق.

وتضيف القنمير قائلة: "قأت هذه المناسبة تنويعاً لخلاص العراقيين بعد أن تضلوا عنهم الأحزان ومسحوا دموعاً فاضت بها بكائياتهم التي عبروا فيها عن معاناتهم في معاناة وجودهم الحقيقية، ومع ذلك فإن قلوبهم لما تزل تخفق، وألسنتهم شعرا تلجج، فلا غرو فالقصدية تمويدة آلامهم وأحزانهم. وتأتي هذه الاحتفالية مؤذنة بعودة العراقيين

Public Library



أثارت أعماله المسرحية ردود فعل صاخبة من فوت علينا
بكره وحتى رقصة سالومي الأخيرة.
وهو كاتب قصصي قدير يعرف ويجيد أشكال الكتابة الفنية
للقصة القصيرة، وهو أيضاً روائى، وقبل كل ذلك وبعده
صحفى له اسهاماته المتميزة فى هذا المجال..
هو الآن رئيس اتحاد كتاب مصر، اختاره المثقفون بعد معركة
أثارت الكثير من الجدل واتهامه بأنه مرشح للسلطة.
حاورته سوسن الدويك.



محمد سلاموى.. المثقف .. والحداثة

سوسن الدويك

وراء اتهامه بمعاداته للسامية، وإن كانت الخارجية الإسرائيلية احتجت على حوار مع كورت فالدهايم، عام ١٩٧١، وهو يعد صحفي صغير.

- ويمارس سلاموى العمل الصحفي من خلال رئاسة تحرير جريدة (الأهرام إبدو)، ومن خلال مقالاته المتنوعة التي تتناول القضايا المطروحة في جريدة الأهرام وبعض الصحف الأخرى.

- والآن هو رئيس اتحاد كتاب مصر بعد معركة عاصفة أثارها كثيراً من الجدل بدأت باتهامه بأنه مرشح السلطة، وانتهت بتعليق الكتاب بأحلامهم وأمالهم معانقة أحلام سلاموى وطموحاته في تفعيل الاتحاد بما يليق بكتاب ومثقف مصر.

- ولا يتوقف نشاطه عند هذا الحد، فله اهتماماته السينمائية بين الحين والآخر، فهو عضو أو رئيس للجنة تكريم مهرجان سينمائي محلي أو عالمي وهو حاصل على عدة جوائز وأوسمة مصرية ودولية.

- هو بحق ظاهرة ثقافية جديدة بالتأمل، فهو المبدع، المثقف من طراز رفيع، هنان، وإعلامي، أدبي يشعر بمذاق العالمية فهو يجيد الإنجليزية والفرنسية قراءة وكتابة وتفكيراً.. ولكنه مصرى أصيل خرج من رحم النيل تنطق حروف إبداعه صارخة كأنها تهمس لـ «حورس»، «إن روحى مصرية مثل روحك تماماً لقد ولدت على ضفاف هذا النهر الجميل، وشاهدت إله الفيضان الأعظم «حابي» يفيض بالخيرات.

- وأينما لم يكن الحوار سهلاً.. فهو أستاذى بالمعنى الحقيقي، وليس المجازي، فقد درس لي «الترجمة الصحفية، بكليتي إعلام القاهرة وكنت ولا زلت تلميذته التي تسعد بعائلة الدهشة المثيرة من علمه وثقافته الغزيرة.

- فالأستاذ يجيد نزع فتيل الأسئلة الساخنة، والهروب من فخاخ علامات الاستفهام الجريئة، ولكنه يمتلك جرأة من نوع خاص، واقتحام وإقدام في تقديم إجابات منطقية منزلة لا تجد أمامها بداً من الانسحاب وفك الحصار من حوله.. ولكن يكفي شرف المعاوله..

** محمد سلاموى.. إذا وقعت تحت برائن ابتسامته الحضارية، تظنه، كونت، قادم من عصر النهضة الأوروبية.. يترجل بلا جواد.. لكنه هارس من فرسان الإبداع والكتابة في المسرح والقصة والرواية والمقال التحليلي السياسي والثقافي.

- أثار أعماله المسرحية ردود فعل صاخبة، فهو أحد رواد مسرح العيث الذي قدم عبره واقعاً أشد عيماً من الخيال.. وليس أقسى من «فوت علينا بكره»، و«القاتل خارج السجن»، و«الذين تحت الأرض»، و«سالموى»، و«الجنزير»، و«رقصة سالموى الأخيرة»، مستخدماً مشرط المبدع الحساس في نكس جراح الواقع الظالم باحثاً عن حلم العدالة والحرية.. فمسرحة مواجهة لا مهادنة، واقتحام السعاب في عالم معطياته الحقيقية عيث في عيث..

- وسلاموى كاتب قصصى قدير يعرف ويجيد أشكال الكتابة الفنية للقصة القصيرة ويمتلك أدواتها بحرفية بالغة.. أنجز أكثر من خمس مجموعات قصصية يشهد له النقاد بتميزها الإبداعى..

- ولعل، رسائل العودة، تشهد بشعرية أسلوبه حيث يمزج فيها عسل الحب بقضايا الوطن، وفيها تستشعر عذاب الكاتب على ضياع الأرض، واغتصاب النفس، وعلى هوان الوطن على البعض، والمجموعة كلها لأبطال يشتهون مع المؤلف العودة ولكنها، العودة المستحيلة، لتجيبته التي اختارت شاطئ الحياة على البر الآخر وهو يناديها قائلاً، «يجب أن تعودى، فإذا عدت فستعود الجولان، وستحضر المسطحين، وتحلم القدس قيودها،... حقاً إنه الحب المستحيل..»

- وسلاموى كاتب روائى صاغ بمهارة عالية واحدة من أنضج وأجمل الأعمال الروائية، التي يمزج فيها بين رواية السيرة والرواية التاريخية التي تؤرخ لنكبة فلسطين عام ١٩٤٨، حيث يعزف بمهارة شديدة الهم السياسي لأحداث الخمسين عاماً الأخيرة السياسية بألهم عاطفى.. إنها رواية، «الغرز الملون»، التي تعد واحدة من أهم الروايات العربية.. ولعل رواية (الغرز الملون) ورواية وهام إدريس كانت

اتحاد الكتاب نقابة مستقلة.. ذو شخصية اعتبارية



فذلك لا يكون إلا في القصص المؤلفة مثل قصتي التي تحمل هذا العنوان.

فأنا لا أؤمن بالاحظ لكنني أرى أن ما يطلق عليه البعض تعبير «الحظ» هو شيء يحدث لنا جميعاً أو يصادفنا جميعاً ولكن هناك من يكونوا مستعدين لاستثمار مثل هذه القرصة وآخرون يمر عليهم ما يسمى بالاحظ مرور الكرام.

❑ كيف ترى مقومات النجاح في الحياة إذن؟

- سر النجاح بالنسبة لأي إنسان هو أن يعرف ما هو مؤهل له وأن يفهم نفسه وقدراته، ثم يضع خطته للمستقبل استناداً إلى هذه المعرفة. وهذا شيء غاية في الصعوبة فكثيراً ما نجد في الفن مثلاً إنساناً يتصور أنه يتمتع بقدرات تمثيلية كبيرة، ويبني حياته على أساس هذا التصور الخاطئ فلا ينجح، وقديماً قال الفيلسوف اليوناني: «اعرف نفسك» وتلك في رأيي أهم وأصعب مهمة لأي إنسان، فمن السهل على الناس أن يعرفوك لكن الصعب أن تعرف أنت نفسك، وعلى هذه المعرفة يتحدد مستقبل الإنسان سواء بالنجاح أو غير ذلك.

❑ إن البحث عن مستقبل الإنسان صعب جداً فهناك أشخاص يعيشون ويموتون دون أن يصلوا إلى تحقيق ذواتهم ومستقبلهم،

❑ أهلاً بالريس بتاعنا، هكذا هناك كاتبنا الكبير نجيب محفوظ. ونحن نشاركه التهنئة بفوزك برفاسة اتحاد كتاب مصر، وهذه التهنئة ليست متأخرة فالفرح لا يسقط بالتقادم..

تري كيف كان وقع هذه التهنئة من نجيب محفوظ عليك وما هي أهم التهانئ الأخرى؟

-تهنئة الأستاذ نجيب محفوظ اعتر بها كثيراً وقد قالها لي تواضعاً ومداعية منه ولكنها أخلجتنني، لذلك قررت منحه الرئاسة الفخرية للاتحاد حتى يكون هو رئيس.

كما اعتر أيضاً بتهنئة السيد عمرو موسى حيث هاتفتني وأنا في برنامج على الهواء، وقال في التلفزيون «أهني اتحاد الكتاب بمحمد سلماوي، لكن تظل أهم تهنئة وصلتني هي تلك التي جاءتني من بعض الكتاب ومنهم الكاتب المسرحي يسرى الجندى، حين قال لي: «الآن سألتحق باتحاد الكتاب».

باب التوفيق

❑ في مجموعتك القصصية رسائل العودة قصة بعنوان «باب التوفيق» لصاحبه «عم عبده»، فهل أنت بطل القصة «محسن»، الذي فاز بالباب؟

- لا أؤمن بآبواب التوفيق، أؤمن بأن كل إنسان هو الذي يصنع الباب الذي يريد أن يمر منه كي يصل إلى التوفيق.. أما قصة من يصادف باب التوفيق بالمصادفة البعثة فيمر منه فتتغير حياته مباشرة،

كتاب مصر.. هم أولى الناس بصياغة عقل ووجدان شبابها

اشعر أحياناً بأن مهنتي في خطر، مما كان يلقني كثيراً وقت اهتمامي بالسياسة فأنا ادافع عن قضية سياسية مقتنع بها ومتحمس لها ولم يكن يهمني آنذاك أن أفقد وظيفتي، لذا لم أفكر أبداً في تغيير مهنتي وهي الكتابة، وليست الوظيفة لأن الكاتب يعبر عن كل تجارب الحياة ويصحبها في قالب أدبي فعندما أقدم عملاً سياسياً فليس معنى هذا أنني زعيم سياسي ولكنه تقديم لتجربة نتيجة موقف معين، والواسطة لم تلعب أبداً دوراً في حياتي فلقد بدأت متفوقاً في الجامعة، وعندما عينت معيداً كان عن جدارة وكفاءة حتى عندما انضمت لأسرة الأهرام كان باختيار الأهرام لى.

❏ في عام ١٩٨٩، رفضت، منصب مدير إدارة الثقافة والاتصال باليونيسكو لأنه سيعطلك عن الإبداع فهاذا عن منصب رئيس اتحاد الكتاب؟

- منصب اليونيسكو عُرض على بعدما قدمت استقالتني من وزارة الثقافة لأتضرع للكتابة وعملي الصحفي، ولذلك عندما عرض الوزير فاروق حسني منصباً شاعراً لي في اليونيسكو رفضت للسبب نفسه، ومن عام ١٩٨٩، حتى ٢٠٠٥ لم أتول أي مناصب حكومية، وعندما تولي د ممدوح البلتاجي وزارة الإعلام طلب مني أن أكون معاوناً له طبقاً لكادر جديد بقرار من رئيس الوزراء الدكتور أحمد نظيف، خاص بأن الوزراء يكون لهم مستشارون من خارج الوزارة للمساعدة في أفكار جديدة للعمل الحكومي، ونظراً لصدائقتي الشخصية بالدكتور البلتاجي قبلت هذا المنصب، وبعد عدة أشهر حدث التفجير الوزاري، وتم نقل د. البلتاجي لوزارة الشباب فانتهزت الفرصة وقدمت استقالتني أما اتحاد الكتاب فاعتبر رئاستي له جزءاً من عملي الإبداعي ولا يتعارض معه. بالإضافة إلى أنه يمثل تكليفاً من جموع الكتاب أشرف وأعتز به.

الاتحاد والوزارة

/ كشفت دراسة المستعرب الفرنسي ريتشار جاكسون التي صدرت بالهرية ترجمة بشير السباعي نهاية العام الماضي تحت عنوان (الحقل الأدبي في مصر المعاصرة بين كتاب وكتبة) أن الاتحاد منذ أن أسس بموجب القانون رقم ٥٦ في العام ١٩٧٥ خاضع لوصاية شديدة من وزارة الثقافة، وإضافة لهذه الوصاية خضع في تشكيلاته للانقسام الموجود في الساحة الثقافية منذ السبعينات، ألا ترى أن منصب رئيس الاتحاد يحمل مزيداً من الأعباء المركبة وتبدو خسائره أكثر من مزاياه؟

- لكل إنسان رؤيته الخاصة التي قد تتفق أو تختلف مع الآخرين، وكل المناصب مرهقة، وكل المناصب ربما تحمل خسائر أكثر من المزايا ومن يبيح عن الراحة أو المنصب الخالي من المهوم ليس أمامه سوى الجلوس في منزله فالمشهد الثقافي الحالي ليس في مصر، بل على مستوى العالم العربي عموماً قد يكون أصابه الجمود، وأصبحت بعض التأثيرات الخارجية لها بصمات واضحة على التحرك الفكري والاجتماعي وحتى الاتحاد به العديد من جوانب القصور.

هذه مقولتك... فكيف كانت رحلتك البحثية عن المستقبل على مستوى الذاتي؟

- حقاً، البحث عن مستقبل الإنسان صعب جداً، هأنذا مثلاً كنت معيداً بجامعة القاهرة، وهنا كان الاختيار صعباً هل استمر في هذا الطريق أم لا؟ ولكن ما كان يلقني هو الأدب الإنجليزي الذي كنت أقوم بتدريسه فهناك فئة قليلة في المجتمع تستفيد من هذه الدراسة ولكن نقطة التحول كانت في مسرحيتي الأولى «ساقول لكم جميعاً» (Ishall Tellyou-all) باللغة الإنجليزية على مسرح الجامعة الأمريكية عام ١٩٦٩ التي غيرت مسار حياتي إلى الكتابة، فقد كان هناك الناقد والكاتب الأمريكي (روبرت بن وارن Robert Penn Warren) موجود بالمصادفة وهو صاحب مدرسة في النقد، وتلمذ على يديه كثير من الكتاب، وله نظرياته المشهورة وبعد انتهاء العرض طلب مقابلي ليهنئي على العرض فاعتبرت هذه شهادة لتوجهي مستقبلاً للكتابة المسرحية لأنه قال لي ستكون «كاتبة مسرحياً عظيماً» وقد كانت هذه الكلمة لها تأثير كبير على لأن كل مبتدئ في أي عمل يحتاج إلى قدوة تشجعه وتمس أفكاره ومنذ ذلك الوقت أحببت الكتابة، وكنت



ممدوح البلتاجي

عضوية الإتحاد كالجنسية .. لا يجوز إسقاطها

□ لماذا رشعت نفسك إذن؟

- رشعت نفسي لأن ما يعنيني في الإتحاد هو المرحلة القادمة، التي بدأت معالمها تتشكل أمامنا في الفترة الماضية ومع احترامى لكل الجهود السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلا أنه عالم يضم للمثقفين والمفكرين قائمة ودوراً ريادياً في التصدي لما يهدد مجتمعهم، فإن المجتمع لن ينمو بشكل سوى وهو ضوء ذلك أن كل من لديه رؤية واضحة عن المتغيرات الدولية والمحلية وتأثيرها على المجتمع، عليه أن يبادر بالمساهمة في صياغة الأوضاع الخاصة بالبلاد وكل من لديه القدرة أولاً على الصمود ضد ما يحلح لنا من مؤامرات وكل ما يترتب بنا من قوى، وعلى استقرار الهمم للدفاع عن الهوية الثقافية للبلاد ألا يتناقص عن ذلك.

□ وما رؤيتك لاستنهاض هذه الهمم فيما يتعلق بالإتحاد على المستويين الداخلي والخارجي؟

- هذه الرؤية.. تتمثل أساساً في البحث عن مواطن القوة الكامنة والذاتية في الإتحاد، وهذه المواطن هي الأخرى تتمثل في استقلال الجانب المادي للإتحاد، فيكون قادراً على رفع معاش الكاتب أو المفكر المصرى الذى قد لا يتصور أحد أنه في أفضل أحواله لا يزيد على ٦٠ جنيه مصرياً، وهذا الاستقلال المادي والاقتصادي يمكن الوصول إليه من خلال المطالبة بنسبة الـ ٢٪ الواجبة على الكتب المنشورة أو بنسبة الـ ٥٪ المفروضة على كتب الفترات، وهذا حق من الحقوق المنصوص عليها في قانون إنشاء الإتحاد وبذلك نتجنب استجداء عطف ومساعدة المؤسسات الأخرى المنوط بها تنفيذ ذلك وأرى أنه نتيجة لذلك وبالتحديد عندما نقوى الإتحاد ذاتياً يمكننا أن نجنى ثماراً أخرى تتمثل بها القائمة التي نشرها أعضاء الإتحاد، مثل استعادة دور الإتحاد القيادي في إطار الإتحاد العام للأدباء، والكتاب العرب الذى سيمقد مؤتمره العام المقبل في عام ٢٠٠٦ هنا في القاهرة.

- المطالبات كثيرة، والمهام عظيمة وليس هناك من رجل واحد يستطيع أن يحققها جميعاً ولكن هناك من وحدة الرجال ما يقيم مجلساً فيها يستطيع عن طريقه تضافر جهود جميع أعضائه أن يخطو باتحاد كتاب مصر هذه الخطوة المصرية.

□ منذ نجاحك في معركة رئاسة اتحاد الكتاب، والعجل لا ينقطع في أوساط المثقفين حول ملامح المرحلة الجديدة، ويعلق الكتاب أنظارهم نحو اتحادهم بين الترقب والتناؤل خاصة بعد مرورهم بسلسلة من الأزمات العاصفة ما هي خطة العمل القادمة؟

- الخطة التي نتبناها هي نتاج الآمال والأفكار والتوقعات التي عبر عنها أعضاء الإتحاد خلال الفترة الماضية التي أوضعو الكثير منها في اجتماع الجمعية العمومية الأخير وهي تتدرج تحت ثلاثة أعمدة: الأول: السياسى فمن غير المتصور ألا يكون لاتحاد كتاب مصر دور على ساحة الحياة السياسية بما يحدث فيها الآن من تقلبات ومن



إرساء لمبادئ سياسية جديدة يقوم عليها نظامنا السياسى، مثل التعددية، وإطلاق حق ترشيح رئاسة الجمهورية، وتعديل الدستور، وجميع الإجراءات الديمقراطيةية الأخرى.
- وقد أردنا تأكيد ذلك منذ الجلسة الأولى للمجلس فأصدرنا بيان يؤكد أننا منمنون بما يجرى على ساحة الحياة العامة بالنسبة لهذه القضايا.

الصعيد الثانى.. المهنى: وفى ذلك فإن علينا أن نهضش باتحاد الكتاب كي يصل إلى الموقع الذى يستحقه على ساحة الحياة العامة بوصفه واجهة لكتاب مصر الذين هم ضمير الأمة وعقلها المفكر. والحقيقة أن وضع اتحاد الكتاب الآن لا يرضى أحداً من الأعضاء ولا من المثقفين بشكل عام.
ومن الواجب علينا أن يأخذ الإتحاد دوره في خدمة الحياة الثقافية والأدبية والفكرية.

الارهاب .. قضية ثقافية .. وليست أمنية

إنصاف لكتابتنا.. فماذا يتضمن هذا الاتفاق؟

- كتاب مصر هم أولى الناس بصياغة عقل ووجدان شبابنا وهذا الاتفاق يتضمن تنظيم ورش عمل في مختلف فنون الأدب من أجل صقل مواهب الشباب من الأدباء وهواة الأدب، وتنظيم المحاضرات، والندوات الأدبية بمرافق الشباب طبقاً لبرنامج محدد يتفق عليه الطرفان.

- كما يتضمن الاتفاق إصدار سلسلتين شهريتين في شكل كراسات صغيرة، ويسمر في مقال الشباب إبداعهم لنشر كتابات الشباب، والثانية لنشر الثقافة الأدبية والسياسية والاقتصادية والعلمية، والفنية بلغة تناسب الشباب غير المتخصص بحيث يتكون لدى الشباب دائرة معارف مبسطة تساعد على توسيع معارفه وعلى المشاركة الإيجابية في المجتمع وعلى احترام المرأة وتذوق الفن.

- وكذلك إقامة المسابقات الأدبية والثقافية للشباب والطلّاع، وتنظيم مؤتمر سنوي للشباب المنتمين لمراكز الشباب بعنوان (مؤتمر الأدباء الشبان) يناقش مختلف القضايا الأدبية، ويلقى الضوء على إبداعات الشباب ويكرم المبدعين المتميزين منهم.

❑ وهل هذا الاتفاق سيتم تنفيذه قريباً؟

- فوراً.. لقد اتفقت مع د. ممدوح البلتاجي وزير الشباب على أن يبدأ تنفيذ هذا الاتفاق فوراً حتى يتم البدء في تفعيل جميع بنوده خلال فترة الصيف الحالي، وذلك لشغل فراغ الشباب بما يعود بالنفع على تكوينه الفكري وتنمية شخصيته وصقل مواهبه، وسنقوم هذا الشهر بعقد مؤتمر قومي للشباب، وهو المؤتمر الذي لم يعقد منذ عام ١٩٦٩.

❑ عفوًا للمقاطعة.. فلنتحدثنا عن الصعيد الثالث في خطتك للنهوض.. باتحاد الكتاب؟

- الصعيد الثالث.. وهو الخدمي.. وفي هذا الشق فإن على الاتحاد بوصفه نقابة للأدباء أن يلبي احتياجاته الخدمية بتوفير المكاسب والمزايا أسوة ببقية النقابات، وربما كانت أكثر القضايا إلحاحاً في هذا الصدد المعاشات، التي وصلت إلى حد من التدنّي لا يليق بكتاب مصر، ولذلك فأنّي أعد بأنه لن يمر هذا العام إلا ويكون قد تم زيادة معاش الكتاب.

الوزير يلقي إشراف الوزارة

❑ في إحدى مواد القانون الذي أقرّته بموجبه اتحاد الكتاب المصريين، تنص على حق وزير الثقافة في التدخل بحل مجلس إدارة الاتحاد المنتخب في أي وقت يتراءى له ذلك.. ما رأيك؟ وقد كثر الحديث هذه الأونة عن محاولة استقلال اتحاد الكتاب.. ما حكاية هذا الاستقلال؟

- نعم هناك نص في قانون الاتحاد يربط الاتحاد بوزارة الثقافة، وقد تتابعتم رغبة أجيال متلاحقة من الكتاب على ضرورة إلغاء مثل هذا الربط غير الجائز، لأن الاتحاد نقابة مستقلة، لا يصح أن يكون

الشباب.. والكتاب

❑ عفوًا.. وماذا عن اتفاق التعاون الذي تم بين وزارة الشباب واتحاد كتاب مصر الذي يهدف لتنفيذ برنامج تثقيفي واسع النطاق للشباب والطلّاع.. وهذا إنجاز ضخم على الصعيد المهني؟
- بالفعل.. هذا الاتفاق يهدف لتنفيذ برنامج تثقيفي واسع النطاق للشباب والطلّاع، ويعمل على تنمية المواهب الأدبية وتشجيع القراءة لدى الشباب، وذلك انطلاقاً من حملة القراءة للجميع وسياسة تشجيع الشباب على القراءة والإطلاع. لكن في الأساس هو خدمة للكتاب والمفكرين لأن حملة التثقيف هذه سيقوم بها الكتاب، وليس أحد آخر، والكتب التي سنصدرها للشباب من سيؤلفها هم الكتاب أيضاً وليس أحد آخر وكذلك الندوات والمحاضرات، وورش العمل، إن هذا الاتفاق إذن هو أول خطوة في تفعيل دور الكتاب في المجتمع.

/ أشعر أنني أمام خطة عمل علمية حقيقية تعطي كل من يستحق حقه وكل مختص يمارس تخصصه، فكم سمعنا عن ندوات ودورات للشباب معظم معاصريها (أسماء للمجاهلات فقط) وكان هناك تجاهل لكتاب مصر الحقيقيين) وهذه أول خطوة



يوسف السباعي

نعيش مرحلة تراجع ثقافي

والفصل، وأتصور أن هذه العضوية المعيبة ستعفى نفسها مع الزمن شريطة أن ندقق تماماً من الآن فصاعداً في العضوية الجديدة، وأن نطبق القانون بكل حذافيره.

ومازلت أؤكد أن العضوية كالجنسية لا يجوز إسقاطها..

❏ ولكن هل أنت راضٍ عن الوضع القائم منذ سنوات وعن طبيعة العلاقة بين الاتحاد كمؤسسة وبين الأدباء والكتاب؟

- أنا أؤمن بأنه عندما تكون هناك قضية قوية يقوم عليها الاتحاد أو أي مؤسسة ثقافية أخرى، فإن ذلك يسحب وراءه كل هذه القدرات الفردية للأعضاء، وإنما إذا اختفت هذه القضية انفرط عقد الاتحاد، وبالتالي ذهب كل فرد في اتجاه مختلف وقد تتصادم الاتجاهات ويصبح هذا هو الموضوع الوحيد المتاح وهو الصدام بين الاتجاهات، والمصالح المختلفة، ينبغي علينا في الفترة القادمة أن نبعث عن القضية الكبرى التي يمكن أن نسير فيها وتتوحد بها كل القدرات الفردية والإبداعات الفكرية للأعضاء.

وهذه القضية قد فرضت علينا فرضاً، ووفقاً لما يحدث من تغيرات وتقلبات في العالم بأسره، هاتين مكان مصر من هذا كله؟ أين مكان

لوزارة الثقافة الحق في الطعن في نتائج انتخاباتها أو قرارات جمعيتها العمومية.

- ولقد تحدثت مع وزير الثقافة الفنان فاروق حسني في هذا الشأن، وكان متفهماً تماماً لذلك بل أصدر توجيهاته إلى مستشار الوزارة لكي يؤيد مطلبنا حول هذا التعديل في مجلس الشعب.

- وقد دعيت لحضور جلسة مجلس الشعب التي تم فيها إقرار مشروع القانون الجديد للاتحاد الذي عملت مجالس متعاقبة في الاتحاد على إعداده، وتم إحالة القانون إلى مجلس الشورى كي ينظر فيه قبل إصداره، وهذا يتفق تماماً مع طبيعة الاتحاد التي تنص المادة الأولى في قانون إنشائه على أنه نقابة مستقلة لها الشخصية الاعتبارية.

❏ هل ترى أن تولي الكاتب الراحل يوسف السباعي رئاسة الاتحاد الذي هو مؤسسه - رغم أنه كان وزيراً للثقافة وقتها - أضر بالاتحاد أم أفاده؟ خاصة أن البعض يرى أنه راهن على مهارات المنح والعطاء من خلال موقعه كوزير مسئول؟

- لا تعليق. فانا لست من هواة نقد الماضي بعد أن يكون أصحابه قد رحلوا، وأفضل على ذلك النظر للمستقبل والحديث عما يمكن أن نفعله.

❏ دعنا من هذا السؤال.. ولكن ما تقييمك لأوضاع الاتحاد أثناء تولي ثروت أباطة رئاسته. حيث أصر على أن يوصد الاتحاد في وجه الكتاب الحقيقيين الذين ابتعدوا أصلاً، وقصر العضوية على اتباع وكتاب من الدرجة الثانية والثالثة يعيدون انتخابه كل مرة في سياق موقف سياسي مبالغ إلى اليمين، وظل الاتحاد في هذه الظروف يتجاز بصورة منتظمة إلى صف الرقباء في القضايا التي تهدد حرية الكتاب في التعبير حتى اللحظة التي تم فيها الاعتداء على نجيب محفوظ، مما ترتب عليه دعوات إنشاء روابط مستقلة للكتاب.. ما رأيك؟

- هل هذا الوضع قائم الآن؟ إذا لم يكن قائماً فهو تاريخ، وأنا مشغول الآن بمستقبل الاتحاد وليس بماضيه، لأنني لا أؤمن بالبطولات التي تأتي من التهجيم على الماضي رغم تحفظاتنا عليه.

❏ لكنك قلت إن عضوية اتحاد الكتاب مثل الجنسية لا يمكن إسقاطها، كيف وقد اكتشفت بنضك أن هناك موقعين ليس لهم جهود إبداعية لا في الكتابة ولا غيرها ومحسوبين أعضاء بالاتحاد.. ما موقفك من هؤلاء؟

- هناك تحديد لمعنى الكاتب موجود لدينا، وحين نطلع على قانون إنشاء الاتحاد، سنجد فيه نصوصاً واضحة تعرف الشعب (المجالات) المختلفة من رواية وقصة وشعر ومسرحية ونقد وأدب شعبي وغيرها.

- واتفق ملك في أن هذا القانون مر ببعض مراحل لم تكن تحترم فيها بنوده ولم يكن يطبق بالشكل المفروض وبالتالي دخل الاتحاد بعض العناصر التي لا ينطبق عليها هذا التعريف، ولكني ضد مسألة التطهير



ثروت أباطة

الخطر الكبير الذي يترتب بنا آت من الخارج

❑ لم أرى حياتي صفاقاً أو بجاحة أو قلة حياة وإساعة أذب مثل ذلك الذي حدث تجاه مكتبة الأسرة ومشروع القراءة للجميع من الموساد الإسرائيلي هكذا كتب د. سمير سرحان مقاله منذ فترة بجريدة «أخبار اليوم».

❑ وأصل الحكاية أن أحد المراكز البحثية التابعة للموساد للخبرات الإسرائيلية والمسمى بمركز الدراسات الخاصة.. center (for special studies) أصدر نشرة بعنوان (صناعة الكراهية في مصر تحت الإشراف الحكومي حاول أن ينال من ثلاثة كتب ومنها المجموعة القصصية (وفاء إدريس) بقلم الكاتب محمد سلماوى وجاء في التقرير أن الكتاب يفسع عن كراهية شديدة لإسرائيل التي يشهر إليها بصفت (البربرية) والقومية تجاه أفراد الجيش الإسرائيلي الذين يصنفهم المؤلف بأنهم مجرمون من الرجمة.

❑ انتهى كلام التقرير.. فما كلامك أنت حول اتهامك بمعاداة للسامية؟

- نعم اتهمت بالدعاء للسامية، وهو اتهام أرفضه لأننى لست معادياً لأى جنس من الأجناس، ولكنى اعتقد أننا بحاجة فى العالم العربى لدراسة تهمة الداء للسامية دراسة متأنية ولا يكفى بأن نستبدعها بالقول، لأننا نحن أيضاً ساميون، لذلك لا يمكن أن نكون معادين للسامية، أو بالقول بأنه سلاح سياسى لا مضمون له ولكنه يشهر فعصب فى وجه كل من ينتقد السياسة الإسرائيلية. فرغم أن كل ذلك صحيح إلا أن هناك الكثير من الكتابات التي لا تفرق بين اليهود كعنصر آدمى، وبين الصهيونية كفكر سياسى، والفكر السياسى قد نرفضه بسبب عنصريته، وبسبب النتائج المأساوية التي عانيناها فى الوطن العربى لكن العنصر الأدمى لا نستطيع أن نعامله نفس المعاملة ونستبعدة أو ندينه بنفس الطريقة، وهو ما يحدث فى بعض الأحيان. فهناك من اليهود من ينتقدون إسرائيل أكثر مما نفعل نحن، بل هناك من الإسرائيليين أنفسهم من يمثلون أداة للضغط على شارون أكثر مما تمثله كل ضغوط الدول العربية مجتمعة.

وعلىنا فى السياسة أن نرى كل ذلك ونعامل معه بطريقة سليمة ولكن هذا لا يجب أن يشيخنا عن التصدي لتهمة الداء للسامية كلما أسئ استخدامها فى مواجهة من ينتقدون سياسة إسرائيل وعنصريتها. - وأنا حين اتهمت بهذا الاتهام فى أكثر من مناسبة بسبب كتابات تتعلق بالسياسة الإسرائيلية بشكل خاص ثم كانت مرة أخرى بعد أن نشرت مجموعة قصصية عن شهداء الانتفاضة.

❑ إذن مازلنا فى عالمنا العربى غير مدركين لأبعاد تلك الحملات ومازالت ترد عليها بعشوائية وانضغاطية كيف ترى أسلوب مواجهة العاصم لهذه الحملات الصهيونية؟

- (حملات مضادة طبعاً، يجب أن نقيم مراكز دراسات مماثلة ترصد الكتابات الإسرائيلية واليهودية العنصرية ضد العرب والمسلمين، ونقاضيمهم بالقوانين التي يخضعون لها فى البلدان الأوروبية فنحن ساميون مثلهم وما يقولونه عنا تحت بند الداء للسامية، فلماذا لا

العالم العربى مما يحدث فى العالم؟ كيف يمكن أن نحافظ على ثقافتنا وهويتنا من خلال الثقافة حتى نؤكد وجودنا فى المرحلة القادمة؟ ثم على المستوى الفردى كيف نرتفع بمستوى الكاتب نفسه من انفاعية الأدبية المهنية والمادية أيضاً؟ كل هذه عوامل وأسئلة مهمة جداً عندما نحجب عنها يمكن أن يتأهل الاتحاد للقيام بدوره فى المرحلة القادمة.

معاداة السامية

❑ وماذا عن موقف اتحاد كتاب مصر من التطبيع الثقافى مع إسرائيل؟ هل هناك أى تصور لرحضة هذا القرار من قبل الاتحاد أم أنه ثوابت ولن يقترب منها أحد؟

- قضية التعامل مع إسرائيل، هى قضية سياسية فى المقام الأول، والسياسة طبيعتها متغيرة، وإذا كان هناك رأى عام قوى الآن فى مصر ضد التطبيع الثقافى فإن اتحاد الكتاب لا يمكن أن يكون بعيداً عن ذلك، ولكن ما يجعله من الثوابت أو المتغيرات هو قرار الجمعية العمومية ذاتها، وفى الوقت الحالى هناك قرار من الجمعية العمومية لاتحاد الكتاب مصر برفض التطبيع الثقافى مع إسرائيل أسوة بال نقابات المهنة الأخرى، ومادام هذا القرار سارياً فإن علينا تنفيذه بكل دقة وعدم تجاهله.

- وهنا فإن موقفى الشخصى الرافض للتطبيع لا يدخل فى الموضوع من قريب أو بعيد، فانا كرئيس للاتحاد على الالتزام بتطبيق قرار الجمعية العمومية، فهى المبرر الحقيقى عن أعضاء الاتحاد..



سمير سرحان

القاتل خارج السجن .. استلهمتها من المعتقل

الجهات الحكومية ليتسول منها بعض المكاسب فعلى الاتحاد السلام.

❏ قلت: «إن ليالى المعتقل عام ١٩٧٧ كانت النقطة الصاعدة في حياتي، كيف كانت تجربة السجن بالنسبة لك؟

- تجربة السجن كانت مهمة جداً بالنسبة لي على جميع الأصعدة فعلى الصعيد السياسى ساهمت في تمسك بأفكارى، ومواقفى المياسية، لأن مجرد أن يمتلئ إنسان بسبب أفكاره ومواقفه، وليس بسبب أفعاله، كان تأكيداً لي على موقفى الرافض للاضطهاد والسيطرة السياسية والتسلط على المجتمع من جانب السلطة. أما على المستوى الفكرى فقد أعطانى السجن الفرصة لكى أتأمل الأوضاع العامة، فى البلاد سواء السياسية أو الاجتماعية من منظور مختلف لم يكن متاحاً لى من قبل.

وقد أفاضت التجربة من الناحية الفنية للغاية فمثلاً مسرحيتى

نقاوم بنفس سلاحهم. هذا السلاح الذى يشهره فى وجه الجميع بلا سند ولا دليل غالباً.. كما فعلوا مع الفكر الفرنسى روجيه جارودى لأنه نجراً وهدم أفكارهم وفضح أكاذيبهم التى يروجونها عن محارقات النازية.

أما نحن فلم نفكر فى إقامة دعوى قضائية واحدة مع أننا أصحاب حق، ونكتفى (بشوية) مقالات.. وهذا رد غير حاسم وغير رادع ولو لاحقاًهم قضائياً كما يفعلون لفكروا ألف مرة قبل أن ينشروا أفكارهم العنصرية ضدنا. ولقد قمت بتأسيس أول جمعية أهلية فى العالم العربى للدفاع عنا ضد هذا الإتهام الباطل وهى جمعية الدفاع العربى التى أشهرت فى مصر قبل خمس سنوات، والتى رفعت قضية ضد المستوطنين الإسرائيليين الذين تفوهوا بمقولات عنصرية ضد العرب، أى أننا نستخدم سلاح العداء للسامية ضدهم أيضاً.

- فى أوروبا عشرات من الجمعيات الأهلية للصهيونية ذات الصوت العالى وتترىص بكل من تشتم فيه الصدق وقول الحق، ومساندة أصحابه، وتقف على أهبة الاستعداد لجرجرة الضحايا إلى المحاكم. - لماذا لا ننشئ مثل تلك الجمعيات الأهلية، ولا أن أن القانون يمنع إقامة جمعية لها هذا الهدف النبيل.

❏ هكذا أنت دائماً صاحب موقف ورؤية ومناضل عنيد فيما يتعلق بفكرتك.. فهل أنت عاشق للسباحة ضد التيار؟

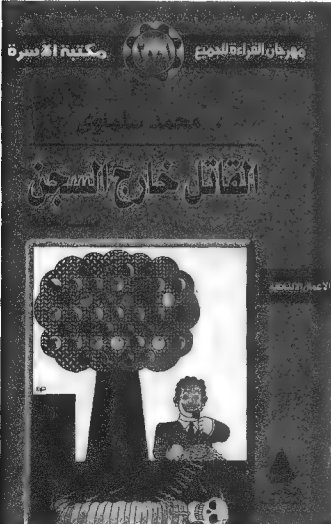
- لست دائماً ضد التيار والميعار فى ذلك هو مدى توافق هذا التيار سواء كان ثقافى أو سياسى مع مواقفى. فتيارات الحياة المختلفة تتغير باستمرار، وليست دائماً فى الاتجاه نفسه، وبالتالي لو أنا دائماً ضد التيار فهذا يعنى ببساطة أننى أغير مواقفى، وهذا ليس من طبعى..

لىالى المعتقل

❏ وماذا يكون موقفك إذا تعارضت أجندة السلطة فى رؤيتها لدر اتحاد الكتاب (مثلاً) مع قناعاتك كمثقف؟

- أنا كمثقف عندما تعارضت قناعاتى مع السلطة جاهرته بذلك، وكان الثمن الاعتقال عام ١٩٧٧، ثم إيمادى عن العمل، ولو تكرر نفس التناقضات لتكرر نفس موقفى، لكن المسألة الأهم هى فاعلية الاتحاد وحيثوره ونشاطه ووصوله إلى جميع أبناء الجماعة الثقافية.

- وهى رأى أن الخطر الكبير الذى يترىص بنا أت من الخارج وليس من الحكومة، فهناك فرق بين التناقض الرئيسى والتناقض الفرعى، فنحن دائماً فى حالة عداء مع الحكومة ولا ينبغى أن نكون فى حالة تبعية لها. وينبغى أن تحتفظ بهذا الميزان بدقة شديدة، فالعمل النقابى لمن يخلطون بينه وبين العمل الحزبى يقتضى التعامل مع جميع المؤسسات العامة فى البلاد، بينما العمل الحزبى إن كان فى الممارسة يصعد نفسه عن كل ما هو حكومى، وهذا الخلط فى الأوراق إنما يدفع ثمنه أعضاء الاتحاد أنفسهم، فاتحاد الكتاب له شخصيته الاعتبارية المستقلة عن كل المؤسسات الحكومية، والوضع الصحيح يدفع كل هذه المؤسسات لأن تخلط ود الاتحاد بما فيه من كتاب ومفكرين، وقادة للرأى العام، وإذا انقلب هذا الوضع وأصبح الاتحاد هو الذى يلهث وراء



توفيق الحكيم لم يجد حوله عبثاً.. إلا في الاساطير

الأحيان، وتلك مشكلة خطيرة تواجه العقل العربي والضمير العربي، وأقول إن حل هذه المشكلة، ليس عند الأمن ولكن عند المثقفين، فالإجراءات الأمنية لا يبدأ دورها إلا عند وقوع الجريمة أو الخروج عن القانون، ولكن عندما تقع الجريمة يكون الوقت قد تأخر، فقد يجب أن نتصدى للفكرة وهي مازالت فكرة قبل أن تتحول إلى فعل يجرمه القانون وهذا دور المثقفين والكتاب والفنانين، أصحاب القلم والرأى، والمبدعين الذين يشكلون وجدان الأمة، ويصنعون الإنسان المثقف الذى تتفتح مداركه على مختلف جوانب الحياة فلا يسقط فريسة لبعض الأفكار السلفية المتخلفة التى انتشرت مؤخراً.

لقد غاب عن الدولة طويلاً أن سلاحها الأول فى مواجهة هذا الخطر الأسود الذى يهدد المجتمع هو المثقفون وليس رجال الشرطة، والآن قد يكون علينا نحن أن نأخذ المبادرة ونتصدى لما يواجه المجتمع، دون أن نتنظر من يدعوننا لى نقوم بهذا الدور.

(القاتل.. خارج السجن) استلهمتها بالكامل من تجربة السجن، فقد قابلت الكثير من الشباب الذين لم يكن لهم علاقة بالسياسة. لكنهم كانوا معتقلين مسمى، وشاهدت كيف ساهمت تجربة السجن فى تسييسهم فخرجوا من السجن وقد تروا سياسياً، وأصبحت لهم مواقف سياسية واضحة ووطنية حاسمة وتلك هى قصة (القاتل خارج السجن).

❏ إذا كان القاتل خارج السجن، والمثقف بداخله فكيف ترى علاقة المثقف بالسلطة فى إطار هذا السياق؟

- هناك من يتصورون أن العلاقة دائمة علاقة عداوة وأن أى شيء يأتى من السلطة يجب أن يرفضه المثقف وأى رأى للمثقف يجب أن تتجاهله السلطة أو تحاسبه بوسائل قد تصل أحياناً إلى الاعتقال أو السجن أو غيرها بل هناك أيضاً من يتصورون أن المثقف لى يتمايش ويؤمن موقعه فى المجتمع

عليه أن ينضوى تماماً تحت لواء السلطة والرايان خاطئان، فالثقافة التى تتصور أن دورها الوحيد هو الدخول فى صراع مع السلطة هى ثقافة ساذجة تبعد عن البطولة الزائفة. والثقافة التى تخدم أو تتصور أن مهمتها خدمة السلطة السياسية هى ثقافة لا تستحق إلا الأزدراء.

إن العلاقة المثلى بين المثقف والسلطة هى علاقة جدل كبير يكتنف المجتمع كله، وتخرج من بين سجلاته الحلول الكبرى للمعضلات التى تواجه الأمة فى أى مرحلة من مراحل تاريخها. ❏ قلت، نعيش مرحلة تراجع ثقافى، فكيف ترى تفاصيل هذه المرحلة؟

- التراجع يمكن التغلب عليه بالتقدم للأمام، وهو ما نحتاجه الآن إزاء تلك الاتجاهات السلفية، وأقصد بالتحديد المتخلف منها الذى يتحالف فى تخلفه هذا مع الإرهاب، فى بعض

المشهد الثقافي

❏ ولكنك قلت: «إن المشهد الثقافي المصرى ليس فى أفضل حالاته فى الوقت الحالى»، ما رصدك لأسباب هذا المشهد؟

- الأسباب كثيرة.. منها ما يتعلق بظروف عامة محلية وأخرى دولية، لأن مصر والعالم العربى والعالم بأسره يمر بفترة تقلبات وبمرحلة انتقالية ستوصلنا إلى أوضاع جديدة على المستويات المحلية والإقليمية والدولية، وهى ظل هذه التقلبات التى كان بعضها عنيفاً، وبعضها مفاجئاً تجسد المشهد الثقافي وأصيب الكثير من الضربات التى أفاقته توازنه، فلم يكن على مستوى الأحداث بالتالى لم يصبح الوسط الثقافي فى طليعة المجتمع من حيث استشراف رؤى المستقبل والتعامل مع المعطيات والمتغيرات الجديدة التى تحيط بنا، وتولت القيادة جهات أخرى مثل الدوائر المالية والاقتصادية



توفيق الحكيم

نجيب محفوظ .. حديقة جميلة .. يجب تقديم ثمارها للقراء

المنفتحون على الثقافات الأجنبية أو الأجيال الجديدة التي تعرضت للإنترنت، والقنوات المضائية وغيرها من الوسائط الحديثة.

كل هؤلاء يحدون أن لغة رجال الفكر ومثقفهم لا تسير هذا أو ليست على علم وليست واعية بما يجري في العالم.

وأنا لا أقول تسايير بمعنى أنها يجب أن تسير في الاتجاهات العالمية نفسها أو تقف لها بالمرصاد.

بالعكس يجب أن تكون على علم بها، كي تستطيع أن تتفاعل معها سواء بالسلب أو بالإيجاب، كل هذا يضع المثقف في وضع غير سليم.

يضاف إلى ذلك أسباب أخرى هو غير مسئول عنها، مثل تغليب القيمة المادية في منظومة القيم في مجتمعاتنا العربية في السنوات الماضية، بحيث أصبح المليونير ورجل الأعمال في مرتبة أفضل من صاحب الفكر والثقافة.

وهذا وضع المثقفين والكتاب هي وضع لا يليق بهم في الحقيقة، لأن المجتمعات في العالم كله يقاس تحضرها ومدى تقدمها بما لها من فكر وثقافة وليس بحجم المال الذي يدور بين بعض طبقاتها، وعندنا في العالم العربي مجتمعات مالية كبيرة جداً، ويصل حسب تقديرات الأمم المتحدة إلى أعلى ما قد يصل إليه هذا الدخل في دول أخرى متقدمة، بما فيها الولايات المتحدة الأمريكية نفسها لكن هذه الدول للأسف متخلفة كثيراً عن الركب لا نقول العالمي وإنما أيضاً العربي.

فالقيمة المالية ليست هي المقياس وإنما هي القيمة الفكرية والثقافية، ومن ثم يصبح علينا واجب الارتفاع والارتقاء بمستوى الحياة الثقافية والفكرية، وأن نعمل جاهدين على أن يتبوأ رجال الفكر والثقافة التي

وأصبح لها الصوت الأعلى والقدرة الأكبر على التحرك وعلى دفع الأحداث، في الاتجاه الذي نريده، وأصبحت بعض التأثيرات الخارجية لها أيضاً بصمات واضحة، على التحرك الفكري والثقافي والاجتماعي بشكل عام في البلاد، وهذا وضع لا يستقيم مع تاريخ مصر ومع الريادة الثقافية والفكرية التي تتميز بها مصر. ولا يستقيم حتى مع التاريخ الثقافي والفكري في مصر، والذي كان دائماً في طليعة جميع الأعمال الوطنية الكبرى من أيام الغزو النابوليوني لمصر، وكيف كان المثقفون والكتاب والعلماء في طليعة حركة المقاومة، وفي ثورة ١٩ تكرر الشيء نفسه وكذلك في ثورة ١٩٥٢، وإذا كان المثقفون والمفكرون دائماً في طليعة كل المراحل المهمة من تاريخ البلاد، فإن المرحلة القادمة مصرية لمصر وللوطن العربي ككل، لأنها يعاد فيها تشكيل الواقع السياسي على مستوى العالم، وبشكل خاص على مستوى المنطقة العربية، وتصورى أنه لم يكن هناك احتياج أكثر للمثقفين والمفكرين كما سيكون في المرحلة التي نحن الآن على أبوابها.

/ كيف ترى إذن دور المثقف المصري إزاء هذا المشهد المتراجع ثقافياً، والمثقف نفسه محاصر، وضعه ليس أفضل كثيراً من المشهد ذاته؟

- مؤسفة له دور في هذا التدهور، لأن جزءاً من أدائه لمهمته ليس فعسب أن يمثل وضع الثقافة المصرية داخلياً وإنما أن يكون له رؤية خارجية يعرف إلى أين صار العالم وبالتالي يستطيع أن يحدد مكاننا ومكان ثقافتنا من العالم ومكان العالم من ثقافتنا لكن إذا كنت لا أعرف غير ثقافتنا المحلية، وأجهل تماماً ما يحدث في العالم لا أستطيع أن أوجد مكاناً يليق بثقافتنا على المستوى العالمي...

ولأسباب كثيرة المستوى الثقافي تدهور، معرفة اللغات بين الأدباء والمثقفين قلت، حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية أيضاً أصبحت قليلة جداً، وبالتالي لم يعد رجال الفكر والثقافة مساهرين أو على علم بالتغيرات التي تحدث من حولنا في العالم كله بالقدر الكافي، وهذا أوجد عندهم عجزاً كبيراً وأضعت لغة الخطاب الثقافي متخلفة عن العصر، لا تقع أحداً، في الخارج بل لا تقع الكثيرين في الداخل الذين يجدون فيها تخلفاً عن الأوضاع السائدة من حولهم فنجد مثلاً أن هذا يلحظه هؤلاء



بين المثقف و السلطة .. علاقة جدل شائكة

إلى مكتبه، ككاتب مسرحي شاب، وكان توفيق عملاق الأدب المسرحي في العالم العربي.

علاقتي بنجيب محفوظ، أعتر بها، وكنت كثيراً ما أقاله في مكتبه في السبعينات، وأذكر مرة كان عندي مجموعة قصصية وعرضتها عليه قبل طباعتها، وكان اسمها (الرجل الذي عادت إليه ذاكرته)، وبعد أيام أعادها لي وكتب عليها بعض التعليقات وملاحظة تقول: «أجريت بعض التصليحات في القصة بالقلم الرصاص، حتى إذا لم تعجبك يسكنك إزالتها بالأستيكة».

وطبعاً أخذت التعديل الذي تفضل به، وكان ذلك تواضعاً منه أن يهتم بكاتب شاب، وتوطدت بعد ذلك العلاقة على مدى السنين.

وفي عام ١٩٨٨، وبعد حصوله على جائزة نوبل اختارني كي أمثله في الاحتفالات في السويد، وأنشئ كلمته التي ترجمتها بنفسى من العربية، وعرفت بعد ذلك من حديث أدلاء لجنة (المصور) في ذلك الوقت أن سبب اختياره لي، كان بسبب أنه أراد أن يمد يده بالجائزة لجيل الشباب، لكي يظهر أمام العالم أن مصر ليست فصحب جيل نجيب محفوظ، وإنما هناك أجيال أخرى من الكتاب... فأراد تسليط الضوء على هذا الجيل.

أنفالمسرح

كتبته.. كتابين عن نجيب محفوظ، وطنى مصر، ووسيدى

عم أهل لها والتي لى يرتقى المجتمع إلا من حلالها.

أنفونجيب محفوظ

قال الكاتب الكبير أنيس منصور، لم يحدث إلا نادراً في تاريخ الأدب أن حرص كاتب كبير على أن يلاحق كاتباً عظيماً، وبذلك يمد في عمره الأدبي والفكرى. ويقصد علاقته بكاتبنا الكبير نجيب محفوظ حيث يرى أنها تشبه علاقة الأديب الألماني يوهان أكرمان بالشاعر العظيم جوته.. ما رأيك؟

- الحقيقة لم أمد في عمر الأستاذ نجيب محفوظ، لأن الأستاذ نجيب مازال موجوداً، ومازال ينتج، وهذه كلمات إطرء من الأستاذ أنيس منصور. لأن الأستاذ نجيب مازال متوقد الذهن قد لا يكون لديه القدرة أن يكتب باستفاضة بسبب أن ذراعه تؤله بعد الضربة التي تعرض لها في رقبته. ولا يستطيع الكتابة لأكثر من نصف ساعة، وبذلك ساهمت في أن يصل صوته إلى القارئ عن طريق حديث أسبوعي أجريه معه هذا كل ما فى الأمر.

وكيف كانت بداية علاقتك بالأستاذ نجيب محفوظ؟

- قصتي مع نجيب محفوظ بدأت عندما عرفتة أولاً من خلال عملى فى الأهرام، فانا كنت أعرف توفيق الحكيم، وكنت دائم التردد



لا أؤمن بالحظ .. و لا بأبواب التوفيق

❖ يصنّفك النقاد على أنك كاتب مسرح بالأساس هل تتفق؟ وكيف ترى حالة الكساد المسرحي الذي نعاينه الآن؟

- اتفق معهم، وأقول لك إنه بالرغم من اعتزازي بما كتبت في القصة والرواية، لكنني أتصور أن الإسهام الأكبر الذي أحدثته كان في المسرح، وأنا في الحقيقة اختلف تماماً مع المقولة التي تبرر الكساد المسرحي الموجود عندنا بأنه نتاج أزمة عالمية.. هذا غير صحيح. فانا أصل إلى لندن أو نيويورك فلا أستطيع، خلال أسبوع مثلاً أو عشرة أيام مشاهدة كل المسرحيات التي أرغب في مشاهدتها رغم أنني أحياناً أحضر مسرحيتين في اليوم الواحد ماتنييه وسواريه.

المسرح في العالم موجود وقوي وله كتابه المشاهير من أجيال جديدة شابة، الأزمة عندنا مصرية بحتة وكل ما قيل عن أسباب هذه الأزمة غير مقنع فليس صحيحاً مثلاً أن النصوص غير موجودة، كتاب المسرح مازالوا موجودين ويكتبون وعلى فرض أن نصوصهم لا تعجب المسئولين عن المسرح فإن تراثنا المسرحي الحكيم، ورشاد رشدي،

جابر، الأولى بالفرنسية والثانية بالإنجليزية كيف ترى نجيب محفوظ في عبارة واحدة؟

- نجيب محفوظ حديقة جميلة متنوعة الأشجار والأزهار يجب أن يجمع من حين إلى حين ثمارها الناضجة.. ونقدمها للقراء.

❖ تكتب الإنجليزية، والفرنسية وتجيدهما إجاداً كاملة.. أما العربية فتكتبها كأنها شعر نثري، كيف حققت هذا التكامل النادر الذي قلما نجهده بين أدبائنا؟

- تعلمت في مدرسة (فيكتوريا كولنج) وحصلت منها على الثانوية العامة أي شهادة (G.C.E.)، والتحق بعد ذلك بكلية الآداب بالقسم الإنجليزي جامعة القاهرة وبعد تخرجي حصلت على الدبلوم في مسرح شكسبير من جامعة أوكسفورد وفي عام 1970 حصلت على دبلوم في الأدب الحديث من جامعة برمنجهام، كما حصلت على الماجستير في الإعلام من الجامعة الأمريكية 1975، وأثناء ذلك كنت أعمل معيماً في كلية الآداب بالقسم الإنجليزي.

أما الفرنسية، فقد تعلمتها منذ طفولتي على يد الربية وطبعاً كنت أدرس مع الإنجليزية طول الوقت أما العربية فقد تعلمتها من القرآن الكريم، حيث كان والدي يحرص على أن يأتي لنا بشيخ يعلمنا القرآن، حتى نستقي من اللغة العربية التي كانت تنقصنا في المدرسة.

❖ ولكن كيف كانت بداية كتاباتك المسرحية، وهل يرجع ذلك لدراساتك لمسرح شكسبير؟

- بعض الناس يتصورون أن الكتابة الأدبية مجرد تعبير عن مجموعة من المشاعر التي يشعر بها الأديب، فيمير بها من خلال نص أدبي أو أبيات شعرية، وقد تكون بدل هذه المشاعر مشاكل أو تجارب مؤثرة في حياته يتفعل بها ويخرجها إلى الواقع من خلال نصوص أدبية.

وكل هذا للأسف لا يصنع مسرحاً.. لأن المسرح بناء له قواعد درامية ينبغي اتباعها.. فالمسرح لابد أن يقوم على فكرة الصراع الدرامي ولكي يوجد الصراع، فلا بد وأن يجد الكاتب أو يضع يده على الموقف الذي ينطوي على عناصر تؤدي إلى صراع وتتطور الأحداث وفق هذا الموقف إلى أن تصل لنقطة الصراع ثم إلى نقطة حل الصراع.. وهكذا.

- ومع كل هذا تكون الدراسة مهمة و لازمة، فالمسرح لا يكتب إلا من خلال دراسة، وهذه الدراسة قد تكون أكاديمية كأن يتعلم الإنسان فن كتابة المسرحية، وهناك (كورسات) خاصة بهذا الفن في الخارج. أو أن تكون هذه الدراسة دراسة شخصية مثل شكسبير نجهده لم يدرس في جامعة أو كلية كبقية كتاب المسرحية لكن من المعروف تاريخياً أنه أطلع على كل ما عرض، وكل ما وقع تحت يده من مسرحيات أغريقية ورومانية وخراسانية.

- وفيما يتعلق بي أنا كان المسرح جزءاً أساسياً من دراستي لأنني درست الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة، ثم درست بجامعة أوكسفورد مسرح شكسبير كما ذكرت من قبل.



سالومي.. موضوعها الصراع بين الصهيونية والعروبة

فالجُمهور حين لا يجد مسرحاً جاداً يلبي احتياجاته فهو ينصرف عنه. أما الأزمة الحقيقية للمسرح فقد بدأت مع سنوات السبعينات حين بدأت الدولة ترتأب في المسرح، وقد كانت على حق، في ذلك، لأن المسرح ساحة حوار كبرى مثل البرلمان تتصارع فيها الأفكار، وبحكم أن الدراما تقوم على الصراع، فلم يكن من الممكن أن يعبر المسرح عن رأي واحد فحسب ترضاه أو ترضى عنه الساسة، وإنما هو يقدم التفاعل بين الرأي والرأي الآخر، لذلك فضلت دولة السبعينات تشجيع الفنون الأخرى الأقل جلية للصراع مثل الموسيقى والباليه والرسم، ولذلك نشأت فرقة الموسيقى العربية بتشجيع كبير من الدولة، وكذلك فرق الرقص المختلفة. وزادت معارض الفن التشكيلي وكل هذا شيئاً محمود. ولا ننقص من قيمته الفنية، لكن نوضح فقط لماذا كان التشجيع في هذا الاتجاه، وليس في اتجاه المسرح والأدب، الذي يتعامل ليس بالألوان أو النغمات، وإنما بالكلمة، والكلمة تحمل أفكاراً، والأفكار يجب أن تراجع وتراقب لأن لها قوة تأثير هائلة على ضمائر الناس ونفوسهم.

❑ ٧٠% من ميزانيات قطاع المسرح، تذهب إلى جيوب الموظفين، هكذا قلت.. بل وأكدت أن الثورة الإدارية هي الحل لأزمة المسرح المصري؟ كيف ترى ذلك؟

- هو كذلك بالفعل، وهذا أحد الأسباب الرئيسية فهناك أزمة إدارة وتلك أحد مظاهرها، وفي رأيي أنه لو تم معالجة هذه الأزمة لانتصلح حال المسرح، لأن رجال المسرح لازالوا موجودين من مؤلفين ومخرجين وممثلين وجمهور والجمهور مازال يتعطش أيضاً إلى فن جيد والدور المسرحية تتطلع إلى إعادة إضائة صالاتها وإعادة سماع تصفيق الجمهور بداخله.

❑ وهل وزارة الثقافة ليس لها أي دور في أزمة المسرح المصري؟ - طبعاً الدولة مسئولة في وزارة الثقافة، وبعض هذه المشكلات ربما تكون أكبر مما تستطيع الوزارة التعامل معه ولكن المسئولية في النهاية مسئولية مشتركة، لأننا في عصر المبادرة الأهلية، وقد وجدنا في دول كثيرة أن المسرح والفن بشكل عام ليس حكراً على مؤسسات الدولة، وحدهما ولكن هناك من الفنانين والمثقفين من يأخذون المبادرة ويقيمون جمعيات تقدم الثقافة الرفيعة والفن.

كما أن هناك من ناحية أخرى الرأسمالية الوطنية التي تساهم في هذا الذي تصل مساهمته في بعض الدول إلى أضعاف ما تقدمه الحكومة والمثل الذي لا أمل من تكراره هو مثل دار أوبرا (مترو بوليتان) الأمريكية، وهي واحدة من أكبر دور الأوبرا في العالم، فقد وجدت أن ميزانياتها بالكامل تقريباً تأتي من القطاع الخاص، وليس من الحكومة بينما عندنا تقتطع ميزانية الأوبرا من موازنة الدولة بالكامل.

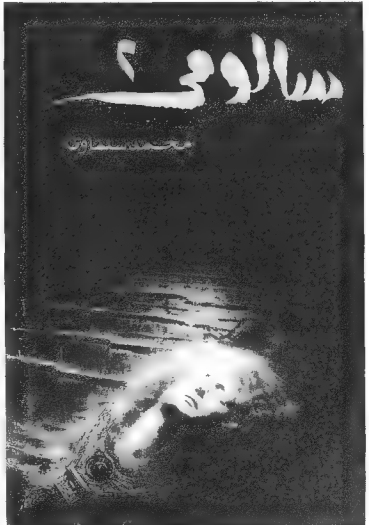
وقد أن الألوان ونحن نغير في نظامنا الاقتصادي أن نساير متغيرات العصر، وأن نضع من القوانين واللوائح ما يشجع الأفراد والهيئات ورجال الأعمال على المشاركة في تمويل المشروعات الثقافية والفنية.

ونعمان عاشور، وميخائيل رومان ويوسف إدريس، وأين الترجمات؟ الممثلون موجودون والمخرجون النصوص موجودة والجمهور أيضاً ومتشوق لمسرح جيد بدليل أن المسرحيات الجيدة تظل لفترات أذكر أن الجنزير ظلت تمرض لعمامير كاملين وكانت كاملة العدد.

العرض الأخير

❑ في فستك، العرض الأخير، من مجموعة تقول: أين ذهب الجمهور، ولم تقولين يا حبيبتي أين ذهب الجمهور؟ هل هاجر هو الآخر إلى بلاد البترول أم مات ودهن؟ قولي لي جريك أين الجمهور؟ إن المسرح بلا جمهور ليس مسرحاً وإنما قبر موحش لا حياة فيه.. إن هذا لا يد هو عذاب القبر الذي يتعدشون عنه. وهو عذاب جد شديد!

❑ ترى هل المسرح يعاني عذاب القبر بالفعل الآن؟ - هو بالفعل يعاني عذاباً شديداً لأنه يمر بأزمة حياة أو موت والسبب في ذلك ليس غياب الجمهور، وإنما تلك هي النتيجة.



ما أكتبه مسرح واقعي .. لكنه يبدو عبثاً

أدخلت لأول مرة مسرح العبث الواقعي إلى الحركة المسرحية..

ألم يكتب توفيق الحكيم مسرحاً عبثياً؟

توفيق الحكيم أبو المسرح العربي حين كتب مسرح العبث، لكنه لم يجد العبث في فترة الستينات التي شهدت تقدماً ثقافياً وسياسياً واقتصادياً، وإنما وجده في الأسطورة القديمة التي تقول «يا طالع الشجرة.. هات لي مأكلاً بقشرة تحلب وتسقيني بالمعلقة الصينية» بمسرحيته العظيمة يا طالع الشجرة. فقد بحث عن العبث ووجده بالفعل في تراثنا الشعبي الذي لا يلزم بالناطق مثله مثل جميع الآداب الشعبية، فعصر توفيق الحكيم كان عصر الإنجازات الكبرى، من الجلاء إلى بناء السد العالي إلى محاولات تحقيق العدالة الاجتماعية إلى أمل الوحدة العربية إلى عدم الانحياز إلى تأكيد دور مصر على الساحة الدولية لذلك لم يجد حوله عبثاً إلا في الأساطير.

أما حين كتبت أنا مسرحيات (فوت علينا بكركه) والتي بعده وغيرها فقد وجدت العبث في حياتنا اليومية، وجدته في غياب الحرية السياسية، والقاتل خارج السجن وهكذا.

لذلك حين كان يطلق على (كاتب مسرح عبث) في بداية الثمانينات كنت أقول ومازلت أني أستهو بضع الأساليب الفنية لمسرح العبث، لكن ما أكتبه في رأيي هو مسرح واقعي، لكن يبدو عبثياً لأن الواقع كذلك.

لذلك فأتنا لم أكن أول من استخدم أسلوب العبث في المسرح لكني كنت أول من وضع يده عليه في الواقع المعيش، وليس في التراث الشعبي القديم، فمسرحيات فوت علينا بكركه والتي بعده تعالج المشاكل المعيشية التي نواجهها في حياتنا المعيشية اليوم مثل البيروقراطية وغياب الديمقراطية، وهكذا أوجدت لأول مرة استخداماً عربياً لتقنيات مسرح العبث دون أن أنقل مسرح العبث الغربي بأفكاره وفلسفته التي تتعارض معها تماماً مسرحياتي إنما هناك استخدام لهذه التقنيات دون التعبير عن نفس المفاهيم.

فمجتمع الاقتصاد الحر لا يكون فحسب في التجارة والصناعة، وإنما أيضاً في الفكر والثقافة.

«العمل الفني لا يرتقي ولا يستعش إلا في ظل الدعم. والقطاع الخاص في المجتمعات الرأسمالية يدعم العمل الفني، هكذا قلت.. ولكن هل ترى أن لدينا رأسمالية متحضرة تؤمن برسالة الفن وبالمسرح الجاد حتى نقوله ولا نتدخل في مضمونه؟ وهل من يملك لا يحكم؟

- رأس المال حين يشارك بالتمويل الثقافي فهو لا يتدخل فيما يقدم، وإذا نظرنا مثلاً إلى الفرق المسرحية في فرنسا نجد أنها تتلقى تمويلاً مستمراً مادامت هي قادرة على تقديم أعمال جيدة تضمن توافد الجمهور إلى عروضها، وهذا الدعم يتم مراجمته فقط حين ينصرف الجمهور عن هذه المسارح، وليس حين تقدم المسارح أفكاراً تعجب أو لا تعجب البعض.

- يضاف إلى ذلك أن الدولة في النظام الرأسمالي تضع القوانين التي تشجع رأس المال على القيام بدورها، وذلك بأن تخصص مثل هذه التبرعات من الوعاء الضريبي للمتبوع وهذا غير موجود عندنا، فالقوانين الحالية تصد رجال الأعمال عن القيام بدورهم الاجتماعي، فهي تنص مثلاً على ألا تزيد أية تبرعات لأي جهة، سواء كانت ثقافية أو اجتماعية أو خيرية عن ٧٪ من الضريبة المستحقة وهو مبلغ زهيد، لا يقارن بما يقدمه رأس المال في الدول الأخرى، فلماذا نتخذ من الدول الرأسمالية مثلاً يحتذى في الاقتصاد ولا نفعل ذلك أيضاً في الثقافة؟

لقد آن الأوان أن ننظر للنظمية في الدول الأخرى نظرة متكاملة فلا نأخذ منها ما يعجبنا ونترك ما لا يعجبنا، لأنها في معظم الأحيان تتكامل مع بعضها البعض كي تضع وحدة متكاملة وربما كان هذا هو السبب في أننا لم نتجح حتى الآن في إقامة نظام متكامل سواء كان اشتراكياً أو رأسمالياً لأننا نتمتع على فكرة (التوزيع) والتوزيع، وليس على فهم الفلسفة الكائنة خلف أي نظام من الأنظمة.

مسرح العبث

قلت: «يمكنني القول بأنني



المسرح يعاني أزمة حياة أو موت

هي. وكما قلت الإسقاط السياسي كان ضرورة أمنية في السبعينات، حيث كانت هناك رقابة قوية، فكان الكاتب يضطر أن يردى القناع التاريخي ويصور للناس أنه يعالج قضية تاريخية لكنه في الواقع يعمل تطبيقاً على الواقع لا التاريخ.

وقد وجدت أن هذا ليس له مبرر، فكتبت مسرحيات تجرى أحداثها في الواقع الممشى وفيها مواجهة صريحة ومباشرة لسلبيات هذا الواقع دون اللجوء إلى التاريخ وهذا لا يعتبر إسقاطاً.

□ «القاتل خارج السجن، صرخة نبيلة في مجتمع الصم»، هكذا قال عنها د. لويس عوض، وأكد أن القاتل خارج السجن تدخل في باب الفن ذي الرسالة تؤكد على إنسانية الإنسان وترى الخير يبرق وسط الظلمات وقد اعتبرها البعض إحياء لآداب الالتزام في العصور الثورية المصرية. أما الفنان سعد أردش فقال عنها، مسرح جديد لا تقيده المناهج المعروفة ما قصة القاتل خارج السجن وكيف كان مسرحاً جديداً؟

- أحداث هذه المسرحية تدور داخل جدران سجن من المسجونين المصرية، حيث نجد أنفسنا وسط مجتمع صغير من المسجونين، اختلط فيه تجار المخدرات بالقتلة بالمجاهدين السياسيين، والمسرحية تؤكد على كرامة الإنسان وتعزيز حقوقه.

أما بالنسبة لوصفها مسرحاً جديداً ربما يرجع ذلك لأن صياغة المسرحية اتسمت بالبساطة والتحرر من كل القوالب التي سادت مسرح الثورة، واستفادت في الوقت نفسه مما حفلت به السبعينات من واقع اجتماعي وسياسي كانت له تقنياته الخاصة، وحبكتها الخاصة لتستمد منه تقنياتها وحبكتها المسرحية الجديدة.

سرقوا الأحلام

□ «ما فضلناش غير حلمنا.. لو سرقوه هو كمان مشح ببقى فاضل بينا حاجة.. يا بكرة تمالي قوام.. أنا خلاص كرهت النهاردة هكذا ترى في نص مسرحية فوت علينا بكرة» حيث يقول عنها د. حسن عطية أنها كوكبة شامخة مدوية وسط الحصار الفكري الذي شنته منذ السبعينات كتائب السادات الإعلامية لعقل وذاكرة المجتمع، - المسرحية قدمت لأول مرة عام ١٩٨٤، ثم أدخلت عليها بعض التعديلات لكي يعبر عن أجواء الحرب في العراق.. كيف كان ذلك؟

- هذه المسرحية قدمت لأول مرة عام ١٩٨٤ ولعب بطولتها سعد نصر، ومحسن محيي الدين، وتتناول شهر الإنسان، وكيف أنه ضحية للبيروقراطية والروتين.

- وبعد عشرين عاماً، يعكس العرض الجديد قهر الإنسان العربي من خلال الحرب المجنونة حالياً على أرض العراق. فكما أن هناك علاقة بين قهر الإنسان على يد البيروقراطية الفاشية فهناك علاقة بين القهر الذي يتعرض له الإنسان في العراق من القوى العسكرية الأنجلو أمريكية.

□ أعمال كانت البدايات الأولى للمسرح السياسي هكذا قلت.. كيف ترى ذلك؟

- نعم.. كنت من أوائل الذين أدخلوا السياسة إلى المسرح فمسرح الستينات كان اجتماعياً بالأساس، مسرح اجتماعي ذو خلفية سياسية، الآن البعد السياسي موجود في المسرح، لكن في بداية الثمانينات كانت أعمالاً هي البدايات الأولى لهذا المسرح السياسي الذي يواجه السياسة مواجهة مباشرة. دون أن يلتف حولها بالبعد الاجتماعي ولا أن يعتمد عليها إلى منطقة آمنة في التاريخ. هذا القناع التاريخي كان من الدواعي الأمنية في فترة السبعينات، وكنت أنا أول من أسقطه.

□ ما ردك على النقاد الذين يرون في مسرحيتك (القاتل خارج السجن)، إسقاطاً سياسياً؟

- إن مسرحي لا يوجد فيه إسقاط سياسي، أنه يعالج المشاكل كما



لويس عوض

الإهتمام بقضايا الوطن .. لا يكون بطلب من السلطة السياسية

– أما إذا لم يفعل الكاتب ذلك، فعلى أن نعبد النظر في المرحلة، لأن العيب لا يكون في الكاتب، وإنما في المرحلة التاريخية التي يعيشها، فعلى سبيل المثال إذا كان الإبداع العربي لم يعط حرب أكتوبر المجيدة حقها فذلك لأن الوضع السائد في ذلك الوقت لم يكن وضعا يؤمن بدور الكاتب، ولا يعطيه مكانته الحقيقية في المجتمع، بل كان الأدب والثقافة مهمشين في المجتمع، وكانت المرحلة بشكل عام مرحلة ترد وتراجع خطير لا يساعد على أن يفعل الكاتب بالأحداث الكبرى مثل حرب أكتوبر التي كانت تعد استثناء عن الوضع العام الذي كان سائدا آنذاك.

❏ «درة المسرح المصري، هكذا وصف النقاد مسرحية «الجنزير» حيث اتسمت بشجاعة المواجهة لمظاهرة الإرهاب الخطرة وحاولت الكشف عن أسبابها. كيف تعاملت وفق رؤيتك الإنسانية كمبدع لهذه الظاهرة؟



سعيد اردي

❏ هكذا تتفاضل أحداث مسرحية (فوت علينا بكره) مع أحداث الحرب على العراق.. كيف ترى دور الفن كرسالة تعالج معاناة الإنسان وقضاياها؟

– الفن أحد أسلحة معارك الإنسان، خصوصاً عندما تكون معركة مصيرية، فالأغاني الوطنية العظيمة في الستينات كان لها دور كبير في صياغة الوجدان القومي للناس في تلك الفترة والمركة التي نواجهها الآن ليست معركة دولة عربية، وقوات أجنبية تغزوها، ولكنها أكبر من ذلك بكثير، فهي معركة الإرادة العربية في مواجهة إرادة العولة التي لا تقبل أن تكون هناك إرادة محلية مستقلة والتي تطالب بأن تنصاع كل القوى في العالم لامبراطورية واحدة هي الولايات المتحدة، فهي معركة المصير العربي كله، فالمركة العربية تحارب الآن على عرض أرض العراق وقد تحارب في المستقبل على أرض أى دولة عربية.

❏ وكيف ترى أن العمل الأدبي الذي يتناول معطيات ظرف زاهر سابق عليه أو متزامن معه يكتب له الخلود الأدبي رغم انقضاء هذا الظرف اللحظي أو التاريخي؟

– الأدب لا يستطيع إلا أن يكون الأثني معاً، بمعنى إن الأدب إن لم يكن له توجه إنساني عام لن يكون أدباً، فهو ليس متابعة صحفية، ولكن أفق العمل الأدبي هو أفق زمني وإنساني ممتد، إنما الأدب في رأيي لا يعيش ولا ينبع من برج عال فهو ليس بمعزل عن الهموم القومية، والوطنية والاجتماعية وليس مجرد طرح أفكار فلسفية بطناء في هم بشري وإنساني فجزء من مسئولية الكاتب يكمن في الكتابة والتعاطف المرهف والإبداع مع هموم الناس، ومتابعة اللحظة الراهنة بعواطفها الفادحة.

– ولعلني أرى في الأدب مفهوم الانطلاق من اللحظة الراهنة للوصول إلى ذلك الذي الزماني الممتد بامتداد الإنسانية، وبهذا المعنى تجدني شكسبير حين كتب عن مأساة ملك من الملوك الإنجليز، مثل (هنري الرابع) أو (ريتشارد الثاني) أو (لير) منطلقاً من لحظتهم التاريخية إلى الأفق الإنساني الرحب، ولذلك فإن أعماله تظل متوهجة، وممتدة، ومحركة للفكر بعد مرور أربعمائة عام من كتابتها، وحينما يعالج كاتب معاصر مشكلة إنسانية معاصرة فإنه يتعامل معها وفق رؤية إنسانية لا رؤية رصدية أو بحثية أو تسجيلية أو وثائقية أو صحفية أو بوليسية.

❏ «الكاتب لا بد أن يكون ضمير مجتمعه، كيف ترى هذه القضية في إطار كتابات كثيرة تجدها بعيدة أو بمعزل عن هموم هذا الوطن كأن الكاتب يعيش بمفرده في جزيرة؟

– الإهتمام بقضايا الوطن لا يكون بطلب من السلطة السياسية فهنا يكون المبدع محقاً في أن يبتعد عن هذه الموضوعات، ويظل يكتب قصصاً فلسفية أو قصصاً في الحب، ولكن مراحل النمو والازدهار، هي التي تجعل الكاتب يفعل من تلقاء نفسه بالأحداث الكبرى التي تجري من حوله ويصيح بقراره الشخصى هو الضمير المعبر عنها.

الوزير أصدر توجيهاته باستقلال الاتحاد عن الوزارة

الحياة في فلسطين بعد موت الممعدان الناصري، والرعب الذي أقعد هيرود حقله بين قهر الرومان وضغوط التزمطين اليهود، ومع هذا التصور الإبداعي لتاريخ استطاع أن يقدم إسقاطات على الحاضر، شديدة الجاذبية والإيهام... ما هي قضية سالومي وفقاً لرويتك؟

- «سالومي» موضوعها عندي هو قضية الصراع بين الصهيونية والمروية، أو قضية القومية العربية، وكنت أحاول تأصيل هذا الصراع منذ أيام الامبراطورية البيزنطية، وحكم الملك «هيرود» بحيث أتت أقول: «طول عمر هذه الأرض في صراع لتأكيد قوميتها ضد المستعمرين والغزاة الذين يأتيون إليها.

لقد رجعت إلى فترة حكم البيزنطيين في فلسطين، وأصلبت به قضيتي الصراع الموجود في فلسطين حتى الآن.

ومسرحية سالومي ليست مسرحية تاريخية تعلق على الواقع المعيش إنما مسرحية تسعى إلى تأصيل الواقع الموجود ببيان أصوله التاريخية لأن المسرحية في حدود ما كتبه غير معالجات سالومي عند كتاب آخرين.

بين «سالومي» ومحمد سلماوي - و«سالومي» أوسكار وايلد حالة «تماس» يبرصها الكثير من النقاد... ما رأيك؟

- نعم إن مسرحيتي «سالومي» تتماس مع وايلد، وهناك تماس قوي، لكنني لا أعتقد أن أوسكار وايلد كتب مسرحيته وهو معنى بالقضية الفلسطينية العربية، فالصهيونية هي موضوع مسرحيتي.

أما أوسكار وايلد فهو أشهر من كتب عن سالومي، وفي رأيي أنه أكثر من أعطى (لسالومي) شخصيتها التي نعرفها الآن، لأنه في الحقيقة ما ورد عن «سالومي» في الكتاب المقدس لا يزيد عن ثلاثة أسطر... «سالومي رقصت عارية للملك هيرود في مقابل رأس الممعدان... واستطاع أوسكار وايلد من هذه الواقعة خلق مسرحية «سالومي» من فصل واحد فقط لكنه خلق قصة وحدد دوافعها، ومبررات ما قامت به، فهو يكد أن يكون مبدع هذه القصة، وأى كاتب يكتب عن سالومي فهو لابد وأن يكون هناك (تماس) بينها وبين أوسكار وايلد. والتماس مشروع في العمل الأدبي وليس عبثاً.

هذا بالنسبة لمسرحيتي الأولى «سالومي»، أما مسرحيتي التالية وهي «رقصة سالومي الأخيرة» فليس هناك تماس بينها وبين أي شيء آخر ولا حتى التاريخ لأنها تقدم تاريخ مختلق تماماً، ولذلك حكاية فقد اختيرت مسرحية «سالومي»، في صيف عام ١٩٨٩ لتمثيل مصر في مهرجان جرش الدولي بالأردن ودعاني الصديق أكرم مصاروة رئيس المهرجان لزيارة موقع قريب من مسقط رأسه يبعد عن عمان حوالي -كيلومتراً هو المكان الذي شهد أحداث قصة سالومي قبل حوالي ألفي عام، وهناك على قمة ما لم أجد لمملكة «هيرود» البازخة أثراً، لم يكن هناك ذهباً ولا فضة، لم أجد الخضرة البانعة التي قالت الأشعار أنها كانت تملو على قمة الإبرسات، لم يكن هناك قنق ولا عنب ولا رمان، ومكان للأسواق، كانت هناك أرض خراب.

- فقط وسط الأطلال على قمة جبل المشنقة حيث كان قصر

- لقد عالجت هذه الظاهرة، ظاهرة التطرف الديني فتجد أنه حتى بعد انحصار الظاهرة، أو انتضابها يظل العمل قائماً بذاته، مرتكزاً على طرحه الإنساني، لأنها تطرح فكرة كيف يفر بإنسان يكتشف نفسه أنه غرر به، وأنه كان مجرد أداة في يد من لهم مصلحة في الترويج لأفكارهم، إذن فالحدث الواقعي الأساسي بالنسبة لي كان مجرد نقطة إنطلاق لطرح أفكار ما في سياق عمل أدبي، له عناصره الفنية وأهمية العمل الإبداعي أنك تطرح رؤية فكرية فلسفية للعمل للقراري عبر استثمار واقع راهن يعيشه، فتجد أن الظاهرة التي يتحدث عنها النص هي نقطة انطلاق وليست نقطة وصول.

هل انضمت «سالومي» إلى طابور المبدعين بالندم أمثال يهوذا الاسخريوطي أو فهدرا؟ هذا التساؤل تجهب عنه وهدى وصفى بأنه لم يكن الهدف الوحيد من كتابه (رقصة سالومي الأخيرة)!! فقد استطاع الكاتب محمد سلماوي أن ينجح هذا التصور بلقطات سريعة وموحية



لست دائماً.. ضد التيار

— من بين الروايات التي تنأثرت عن الفتاة الفلسطينية «وفاة إدريس» بعد أن ذاع خبر العملية الفدائية الجريئة التي قامت في قلب القدس العربية تجسدت أمامي روحها تقص على قصتها الحقيقية، وتعددت الصور التي نشرت في الصحف والمجلات عنها.. فكانت إحداها لفاتة صغيرة تلف الكوفية الفلسطينية حول جبينها، وقد تدلت فوقها خصلات شعرها الكستنائي في دلال، والثانية لشابة يافعة ذات وجه ييضاوى جذاب ترتدي قبة التخرج الجامعي السوداء، وفي عينيها نظرة تصميم لجهاد العين.

وأخرى لها تحضن والدتها، وما بين هذه الصور امتدت حياة وفاة إدريس من قصة حبها الأول، وزواجها الفاشل إلى أن وجدت قضيتها التي اختارت أن تضحي في سبيلها بحياتها قبل أيام قليلة من عيد ميلادها الـ ٢٧ دخلت التاريخ كأول فتاة تقوم بعملية فدائية ناجحة داخل إسرائيل، وحطمت بذلك الكثير من القيود الإسرائيلية المتبعة، وأيضاً بعض القيود العربية البالية التي مازالت تحيط بالمرأة، والتي عبر عنها زعيم حركة حماس الشيخ أحمد ياسين، حين قال: «إن المرأة لكي تخرق للجهاد يجب أن يكون معها محرم»! رغم أنه لا فرق في الوطنية بين رجل وامرأة.

وحيث فجرت جسدها وتناثرت أشلاءه في الأجواء كردّاز عطر زهرة الترجس، التي كات تمو إلى جانب جدار بيتها وخلال دقائق كان الخبر ينتشر بسرعة عبر الشارع إلى جميع أنحاء العالم، مؤكداً أن المقاومة الفلسطينية قد دخلت طوراً جديداً في تاريخها..

❏ في قصة «قتلت أمي، يسأل الشاب أمه عن الذهب فتقول له: «الذهب في يدي».. من الذي قصده والذي يذبح مصر الآن أملاً في الحصول على الكنز الوهم وإخراج الذهب من بطنها. وهل مصر حبل بالذهب، أم أن أبنائها أنفسهم الذين خرجوا من بطنها هم كنزها الحقيقي؟ ترى من هم الذين يحاولون بقر بطن مصر وقطاعها لسلبها كنزها؟

— كل من يستغل البلاد أو كل من يستنزف خيراتها لمصالحه الشخصية، وقد مررنا خلال سنوات السبعينات بمثل هذا الوضع حين حدث الهجوم الشرس لبعض هؤلاء عند بداية تطبيق «الانفتاح» وتلك هي الفترة التي كتبت فيها هذه القصة.

❏ وهل الواقع دائماً هو الكنز الإبداعي الذي تستلهم منه الكتابة؟

— الواقع هو دائماً دافعي الأول للكتابة، فالكاتب يحركه دائماً الواقع المحيط به، حتى لو كتب عملاً تاريخياً أو مستقبلياً فالكاتب لا يعرف إلا الواقع، ولا يتحدث إلا عن الواقع، لكن قدرة وموهبة الكاتب هي التي تحول هذا الواقع في العمل الأدبي إلى حقيقة إنسانية تتعدى الواقع المعاش الآن، ولهذا فنحن نقرأ لأدب مسرحيات شكسبير، وشعر المتنبي وروايات تولستوي فنجد فيها تحدثت عن الواقع، ولكنها كتبت اليوم، لأنها ارتقت بهذا الواقع إلى مرتبة الحقيقة الإنسانية.

(ميرود) المشيد على أعمدة من رخام تمرقت على بضعة بلاطات رخامية هي بقايا أرضية البهو المغمي حيث رقصت سالومي، وقد اخوشنت الآن من فعل الطبيعة القاسية في هذا المكان اللوحش.

وتلفت ويمينا ويساراً أبحت عن أثر للحياة التي كان يموج بها المكان، فلم أجد من حولي غير صحراء قاحلة، ونظرت من فوق الجبل إلى الأفق البعيد، فوجدت البحر (الميت)، وتذكرت أحد أبيات شاعر إسبانيا العظيم فريكو جارسيا لوركا: *Tambiense muer elmar* (والبحر أيضاً يموت) وفجأة وسط هذا الصمت البهيم.. صمت الموت الذي يحيط بالمكان من كل جانب، جالتي الإجابة عن أسئلتى فكانت (سالومي ٢).

❏ وكيف ترى مشكلة اللغة المسرحية، خاصة وهي تثير جدلاً واسعاً منذ بداية الفن المسرحي العربي في القرن الـ ١٩ وخاصة المثقفين، ولغة القاهرة الفصحى، يتنقل وما بين العامية وعامية المثقفين، ولغة القاهرة الفصحى، والفصحى الشعرية؟

— أنا ضد القول إن هناك لغة مسرحية ينبغي أن تلتزم بها جميع المسرحيات على اختلافها، فالتنقل لا يعرف مثل هذه القوالب المتلفة، فالذي يعهد اللغة في المسرح هو موضوع المسرحية نفسه والذي يختلف من عمل مسرحي إلى آخر.

— فكيف تقدم مسرحية تاريخية تتحدث شخصياتها لغة العامية في حين شمس حديث، مثل بولاق، وكيف أقدم مسرحية معاصرة، يتحدث شخصوها لغة تذكرنا بكتابات المنفلوطي.

— لذلك فقد استخدمت في مسرحي عدة لغات ابتداء من العامية المحلية، في مسرحيات (أشبن تحت الأرض) و(القاتل خارج السجن) وغيرها إلى الفصحى الشعرية في مسرحيتي التاريخية (سالومي) ورقصة سالومي الأخيرة.

❏ العززالملون، تعتبر من أنصع الأعمال الأدبية للكاتب محمد سلاموي، هكذا يقول النقاد ويؤكدوا على أنها من أهم الروايات العربية التي صدرت في السنوات الأخيرة، ترى هل يرجع ذلك لجرأة الرواية السياسية؟

— لا تعود جرأة هذه الرواية فقط إلى مضمونها السياسي، وإنما أيضاً لأسلوبها الفني الجديد الذي مزجت فيه بين مأساة بطلتها «نسرين حوري»، وسحنة الوطن، فهي تاريخ للحياة العاطفية للبطله مثلاً هي تسجيل لأهم الأحداث السياسية التي شهدتها الوطن العربي، في فترة نصف القرن الأخير من حرب فلسطين عام ١٩٤٨ إلى كامب دافيد ١٩٧٩.

وقد أشرت بموضوع أن قصة حياة البطله وبقية الشخصيات مستقاة من الواقع طبعاً مع تغيير لبعض الأسماء.

❏ «وفاة إدريس» يبرز تعاطف الكاتب مع أبطال الدراما الإنسانية التي يلعب فيها الشعب الفلسطيني كله دور البطل المأساوي، لكنه يبتدئ بدمه، وردة حمراء، تحمل بشرى النصر للصابرين والصامدين.. من هي وفاة إدريس كما قصت عليك قصتها؟



مشروع الإصلاح في الوطن العربي (٢)

للمرة الثانية نقدم في هذا العدد بعض التصورات
عن الإصلاح السياسي في مصر والعالم العربي.
فيما يحدثنا د. فاروق أبو زيد عن إصلاح الإعلام
وفلسفته والانتقال به من البروباغندا إلى تقديم
الحقيقة بكل أبعادها.

يستعرض لنا أبو العلا ماضي تصوراته عن الإصلاح
السياسي الشامل بما يعنى إطلاق الحريات والغاء
القيود المفروضة على تشكيل الأحزاب وإصدار
الصحف وحرية التعبير والدعوة إلى حكومة
انتقالية.

تقدم نيللى الأمير عرضاً لندوة مهمة عقدت في
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ناقشت قضية
الإصلاح السياسي والاقتصادى.

إصلاح الإعلام المصري

◆ د. هاروق أبوزيد

من المؤسف أننا لا نملك مساهمات فكرية واضحة تتحدد الفلسفة الإعلامية التي يتبنّاها المجتمع سواء في فترة ما قبل ثورة ١٩٥٢ أو ما بعدها، وهذا لا يعنى عدم إمكانية التعرف على ملامح هذه الفلسفة وبخاصة إذا قمنا بتحليل مضمون المواثيق الرسمية أو قوانين الإعلام. إضافة إلى العديد من تصريحات كبار المسؤولين في الدولة، ولكن يبقى أن الأسلوب الأمثل للتعرف على هوية النظام الإعلامي المصري قبل الثورة أو بعدها، هو تحليل الممارسات الإعلامية، فهي في نظرنا المرجع الأصلي.

ويصدر هذا القانون استكمال النظام الإعلامي المصري هويته كنظام إعلامي سلطوي، ويعد التحولات الاجتماعية التي جرت في المجتمع المصري مع بداية الستينات والتي أخذت الطابع الاشتراكي، أصبح النظام الإعلامي المصري نظاماً مختلطاً يجمع بين سمات النظام الإعلامي السلطوي والنظام الإعلامي الاشتراكي، وإن كنا نعتقد أن النظام الإعلامي الاشتراكي ليس في حقيقة الأمر سوى أحد تطبيقات النظام الإعلامي السلطوي!

وقد شهدت الفترة ما بين صدور قانون تنظيم الصحافة وقيام حرب يونيو ١٩٦٧ عدة أزمات بين السلطة والصحافة، لعل أبرزها نقل أعداد غير قليلة من الصحفيين إلى مؤسسات القطاع العام، ففي سبتمبر ١٩٦٤ نقل أربعون من محرري دار التحرير إلى إدارات العلاقات العامة بالقطاع العام، وفي ٢٩ فبراير ١٩٦٦ نقل ٢٨ محرراً بصحبة أخبار اليوم إلى أعمال غير صحفية خارج المؤسسات الصحفية.

والغريب أن ظاهرة نقل الصحفيين تكررت في عهد الرئيس السادات خلال سنوات ١٩٧٢، ١٩٨١، ١٩٨١، والملاحظ أن النظام الإعلامي المصري ظل على سماته السلطوية بعد تولي الرئيس السادات الحكم رغم ما رفعه من شعارات عن الحرية والديمقراطية خلال حركة مايو ١٩٧١، ولكن بداية التقدير الحقيقي في النظام الإعلامي المصري، جاء بعد انتصار أكتوبر ١٩٧٣، حيث لم يعد مقبلاً لأحد استخدام شعار لا صوت يعلو فوق صوت الحركة والضبط حركة التطور الديمقراطي نحو الاقتصاد الحر، وبدأ الاتجاه نحو التعددية السياسية، وقد تجسد ذلك في إلغاء التنظيم السياسي الواحد بالسماح بوجود المنابر السياسية والتي سرعان ما سمح لها بأن تتحول إلى أحزاب سياسية.

لقد رافق الانفتاح الاقتصادي والسياسي انفراج في الحريات الإعلامية، فسمح للأحزاب الجديدة بإصدار الصحف، وظهرت لأول مرة في مصر الصحف الحزبية بعد أن كانت قد اختفت بعد قرار إلغاء الأحزاب في عام ١٩٥٢.

الصحف والرقابة

كانت الرقابة قد رفعت عن الصحف في ٢٩ فبراير ١٩٧٤، وألغيت

لقد كان النظام الإعلامي المصري في الفترة التي تمتد من عام ١٩٢٤ وحتى عام ١٩٥٢ يحمل بعض سمات النظام الإعلامي الليبرالي، حيث كان النظام السياسي وقتها يقوم على التعددية السياسية والتي سمحت بالتالي بالتعددية الصحفية والإعلامية، ورغم ذلك فقد شهدت هذه الفترة التي يعلو ليمض أن يسميها المرحلة الليبرالية في تاريخ مصر الحديثة، العديد من التشريعات المقيدة لحرية الصحافة في ظل حكومات الأقلية، وبخاصة في عهد حكومات زيور ١٩٢٥ ومحمد محمود ١٩٢١ وإسماعيل صدقي ١٩٣٩، والجدير بالملاحظة إنه في الوقت الذي تمتعت فيه الصحافة بدرجات متفاوتة من الحرية في ظل حكومات ما قبل الثورة، واستمر ذلك لفترات متقطعة بعد قيام الثورة، إلا أن الجميع قبل الثورة أو بعدها اتفقوا على السيطرة الحكومية على الإذاعة ثم بعدها التليفزيون، وقد ظلت هذه الازدواجية قائمة في النظام الإعلامي المصري حتى اليوم.

تأميم الصحافة

ولم تستمر الحريات المفتوحة للصحف طويلاً بعد الثورة، إذ سرعان ما ضافت السلطة الجديدة بالهامش الليبرالي المحدود الذي كانت تتمتع به الصحف، فأطاحت به بالترديج، وعبر ثلاث محطات رئيسية كانت أولها إعلان حل الأحزاب في ١٦ يناير ١٩٥٢ الذي توقف نتيجة له الصحف الحزبية التي كانت تصدر عن الأحزاب المنفاعة، وكانت المحطة الثانية ما عرف بأزمة مارس ١٩٥٤ والتي أعقبها إغلاق عدد كبير من الصحف المستقلة، وفق قرار أصدره مجلس قيادة الثورة في ٢ أبريل ١٩٥٤ بتطهير الصحافة وأعطيه قرار في ١٦ أبريل بجل مجلس نقابة الصحفيين وإعادة النظر في قانون النقابة، بما يماشى مع أهداف الثورة واستبعاد من لا يجوز بقاؤهم في هذه المهنة السامية.

أبجز الثالثة فكانت صدور قانون تنظيم الصحافة في ٢٤ مايو ١٩٦٠ والذي نص على إبطولة صحف دار الأهرام وأخبار اليوم وروزاليوسف ودار الهلال للاتحاد القومي، ثم أضيف إليها بعد ذلك في هترات مختلفة صحف دار التحرير ودار المعارف ودار التعاون.

وقد اشترط القانون الحصول على ترخيص من الاتحاد القومى لإصدار الصحف للعمل في الصحافة، ثم انتقلت حقوق ملكية المؤسسات الصحفية بعد ذلك إلى الاتحاد الاشتراكي الذي خلف الاتحاد القومى كنظيم سياسي وحيد للبلاد.



صالح البرص

انفراجة ديمقراطية في نظامها السياسي، وهو الأمر الذي انمكس على النظام الإعلامي، فقد سارع الرئيس مبارك بعد توليه الحكم مباشرة بالإفراج عن الصحفيين والإعلاميين مع غيرهم من المواطنين الألف وخمسمائة الذين اعتقلوا في سبتمبر ١٩٨١، كما أعيد الصحفيين المبعدين إلى مؤسساتهم الصحفية. كذلك أُلقي الحظر عن الممنوعين من الكتابة، وهو الأمر الذي فتح الطريق لمودة الصحفيين المصريين المعارضين في الخارج.

ورغم الأزمة التي صاحبت صدور القانون رقم ٩٣ لعام ١٩٩٥، فإنها انتهت لصالح حرية الصحافة باستبداله بالقانون رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦، والذي كان من بين مميزاته أنه فتح الطريق أمام ظهور الصحف الخاصة، وفي الوقت نفسه بدأ اتحاد الإذاعة والتلفزيون يأخذ تدريجياً بفكرة السماح بتملك القطاع الخاص لجزء من أنشطته، وهو ما تحقق فعلاً، وأصبح القطاع الخاص مالكا لجزء من أسهم الشركة المصرية للقنوات الفضائية (C.N.E) والشركة المصرية للأقمار الصناعية والشركة المصرية لمدينة الإنتاج الإعلامي، ولأن قانون الاتحاد مازال يقصر حق البث الإذاعي والتلفزيوني على الاتحاد وحده، ولأن هذا القانون صدر في وقت لم يكن فيه بث فضائي، لذلك أجبر - بتفسير مرن - للقطاع الخاص أن يبث ما يشاء من القنوات الفضائية، وظهرت بالفعل أربع قنوات فضائية مصرية يملكها القطاع الخاص، وفي الطريق قنوات خاصة جديدة.

وهكذا أخذ الإعلام المصري يتقبل فكرة الملكية لوسائل الإعلام الجماهيرية، مما أتاح مزيداً من الفرص للتعددية الإعلامية والتعبير

الرقابة على برقيات الصحفيين والمراسلين الأجانب في ٢٢ فبراير ١٩٧٤ والنهت الرقابة على الصحف الأجنبية في ١٨ مارس ١٩٧٤، كذلك سمح للكتاب والصحفيين المبعدين إلى مؤسسات غير صحفية بالعودة إلى مؤسساتهم الصحفية، وفي ١١ مارس ١٩٧٥ صدر قرار بتشكيل المجلس الأعلى للصحافة، ثم صدر القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة، وقد سبق صدور هذا القانون بعض التعديلات الدستورية وأهمها إنشاء مجلس الشورى الذي نقلت إليه ملكية الصحف القومية.

والملاحظ أن الفترة الأخيرة من حكم الرئيس السادات شهدت أزمة ثقة بينه وبين الصحافة، حيث تكررت مصادرة بعض الصحف الحزبية وإيقاف البعض الآخر، ولم يتحمل النظام المعارضة التي أخذت تتزايد لمهادنة كامب ديفيد مع إسرائيل، وقد أخذت الأزمة مظهراً درامياً باعتقال ألف وخمسمائة من المعارضين بينهم عدد غير قليل من الكتاب والصحفيين والإعلاميين في سبتمبر ١٩٨١ وبعدها بشهر واحد اغتيل الرئيس السادات.

لذلك يمكن القول إن النظام الإعلامي المصري شهد في عهد الرئيس السادات بداية التحول من النظام السلطوي إلى النظام الليبرالي، ولكن هذه المرحلة شأنها في ذلك شأن كل مراحل التحول غالباً ما تحمل بعض سمات المجتمع القديم إلى جانب سمات المجتمع الجديد، لذا فإن النظام الإعلامي المصري في عهد الرئيس السادات كان نظاماً مختلطاً بين السمات السلطوية والسمات الليبرالية، مع ملاحظة غلبة السمات السلطوية.

مع تولي الرئيس حسني مبارك الحكم في أكتوبر ١٩٨١، شهدت البلاد

الحرق مع الاعتراف في الوقت نفسه بأنه قد تراقف مع هذا التطور ظهور بعض الآثار الجانبية السلبية للإعلام الخاص والتي كان من أبرزها تزايد بعض الممارسات السلبية التي عرفت بها الصحف الصفراء وقنوات الإثارة.

إن التقسيم الموضوعي لتطور النظام الإعلامي المصري منذ ثورة يوليو حتى الآن يؤكد أن هذا النظام أخذ مع بداية الثورة في التشكل كنظام سلطوي، وظل كذلك طوال الخمسينات، وفي الستينات ارتدى معطفاً اشتراكياً لم يلغ عنه هويته السلطوية، وبعد انتصار أكتوبر ١٩٧٢ حتى أكتوبر ١٩٨١ أصبح نظاماً مختلطاً تتجاوز فيه بعض السمات السلطوية مع بعض السمات الليبرالية مع غلبة السمات السلطوية، أما الفترة الحالية فيمكن أن نلاحظ بوضوح التزايد المستمر للسمات الليبرالية ونحن نعتقد أن الطابع العام الغالب على النظام الإعلامي المصري في هذه المرحلة الأخيرة هو النظام الإعلامي المختلط.

إن النظام الإعلامي المصري بطرقه الموضوعية وتراثه التاريخي مؤهل لأن يقدم نموذجاً لنظام إعلامي ديمقراطي قابل لأن يتخذ، ولكي يتحقق ذلك لا بد وأن يتخلص هذا النظام من السمات السلطوية الباقية.

إصلاح النظام الإعلامي المصري

من المهم أن نعرف بأن أجندة الإصلاح في مصر ناقصة، فهي تتحور حول ثلاثة مطالب، الإصلاح السياسي، والإصلاح الاقتصادي، والإصلاح الاجتماعي، في حين نرى أن المطالب الثلاثة للإصلاح لا يمكن تحقيقها في أرض الواقع دون أن يرافقتها بل ويسبقها إصلاح إعلامي، يزيل السمات السلطوية من على جسد النظام الإعلامي المصري، ولكي يتحقق الإصلاح الإعلامي من الضروري اتخاذ الخطوات التالية

أولاً: وضع التشريعات التي تكفل لوسائل الإعلام الوصول إلى المعلومات والحصول عليها من مصادرها الأصلية، وأن تتضمن هذه التشريعات محاسبة المسؤولين عن حجب المعلومات عن وسائل الإعلام، ومطالبة الهيئات والمؤسسات الحكومية والأهلية بإيجاد الآليات التي تساعد على تدفق المعلومات بدقة ومرضوية، مثل تخصيص متحدث رسمي أو إعلامي (وقد قامت رئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء بتعيين متحدث صحفي لكل منهما، وحيداً أو وعم الأمر على كافة الوزارات والهيئات الحكومية المهمة)، أو تنظيم مؤتمرات صحفية دورية ومنظمة أسبوعياً أو شهرياً لكبار المسؤولين، وتحديد إجراءات رسمية أو قانونية تسمح للإعلاميين بالاطلاع على الوثائق والمستندات والاتفاقيات الحكومية والأهلية، بما لا يمس الأمن القومي أو المصالح العامة أو الخاصة.

وهناك اتجاهان على درجة من التعارض فيما يتعلق بالتدقيق الحر للمعلومات، الأول يوضح أن لدينا من القوانين ما يتيح للصحفي حرية الحصول على المعلومات والاتجاه الثاني يرى أن هناك من الإجراءات والمعوقات ما يعطل هذه القوانين، فالأدلة من قانون تنظيم الصحافة رقم ٩٦ لسنة ١٩٩٦ تدل على أن للصحفي حق الحصول على المعلومات والإحصاءات والأخبار المباح نشرها طبقاً للقانون من مصادرها سواء كانت هذه المصادر حكومية أو عامة، كما يكون للصحفي حق نشر ما يتحصل عليه منها.

ورغم إيجابية هذا النص القانوني إلا أن عبارة «المباح نشرها طبقاً للقانون» التي تضمنتها المادة تمنى أن كفاية حق الصحفيين في الحصول على المعلومات تقتصر على تلك المعلومات المباح نشرها، وذلك دون تحديد نوعية هذه المعلومات، وهو ما قد يعني فرض السرية على أنواع من المعلومات دون أية قيود، وهو ما قد يعني كذلك إمكانية حق الصحفيين في الحصول على المعلومات.

وفي المادة ٩ من القانون نفسه يحظر فرض أية قيود تعيق حرية تدفق المعلومات أو تحول دون تكافؤ الفرص بين مختلف الصحف في الحصول على المعلومات، أو يكون من شأنها تعطيل حق المواطن في الإعلام والمعرفة، وذلك كله دون إخلال بمقتضيات الأمن القومي والدفاع عن الوطن ومصالحه العليا، ويعني هذا النص أن أي تقييد لحرية تدفق المعلومات قد أصبح معطوفاً بمقتضى هذه المادة، وأن تعطيل حق المواطن في الإعلام والمعرفة أصبح غير مشروع من الناحية القانونية، وذلك فيما عدا ثلاثة مجالات حددتها المشرع على سبيل الحصر هي الأمن القومي والدفاع عن الوطن ومصالح الوطن العليا، لكن يلاحظ أن المصطلحات المستخدمة في تحديد المجالات التي يجوز فرض القيود على الحصول على المعلومات عنها واسعة وفضفاضة، بحيث يمكن أن تتيح فرض السرية على الكثير من أنواع المعلومات بحجة أنها تتعلق بالأمن القومي أو الدفاع عن الوطن أو مصالحه العليا.

وتعني المادة ١٠ من القانون ذاته الحق للصحفي في تلقي الإجابات عما يستفسر عن معلومات وإحصاءات وأخبار، وذلك ما لم تكن هذه المعلومات أو الإحصاءات أو الأخبار سرية بطبيعتها أو واجباً للقانون، ورغم ما تمنحه هذه المادة للصحفي من حق إلا أنها تبيح فرض السرية على أنواع غير محددة من المعلومات، لم يحاول المشرع تحديدها إلا بكونها سرية بطبيعتها أو طبقاً للقانون.

من خلال هذا التناقض أو المنح والمنع الذي يظهر من خلال القانون الذي ينظم الصحافة، تظهر إشكالية اضطراب الصحفي إلى اللجوء للخبر المجهل كنوع من الانتفاخ حول القانون، وممارسة حقه في الحصول على المعلومات والذي يفتح الباب أمام إشكالية أخرى تتعلق بمصادقية الصحف والمسؤولية الاجتماعية وتردي مستوى الأداء المهني والتنافس على مجاراة رغبات القراء.

ثانياً: العمل على تنفيذ ما وعد به السيد الرئيس بإلغاء حبس الصحفيين في قضايا النشر، وفهم هذه القضية يرتبط بالاتجاه العالمي وخاصة في الدول المتقدمة، إلى تفضيل اللجوء إلى الفرامات المالية بدلا من العقوبات المانعة للحرية مثل الحبس أو السجن في قضايا النشر أو الرأي التي تتم عن طريق الصحف ووسائل الإعلام الأخرى، وهو اتجاه يقوم على أساس أن الفرامات المالية وخاصة إذا كانت مرتفعة كافية لردع المخالفين، في حين أن العقوبات المانعة للحرية كالحبس أو السجن لا تكون سوى في الجرائم التي يخشى فيها على حياة المواطنين أو أموالهم.

إن الحبس أو السجن في قضايا النشر قد لا يحقق الغرض الذي وضعه المشرع من أجله، حيث يسعى إليه البعض إليه طواعية بحثاً عن الشهرة أو إعلاء للبطولة، أو إعلاء للقدرة أو المكانة، وفي حالات غير قليلة فإن تجارب الحبس أو السجن أصبحت مصدرراً للتفاخر وتوضع بين يتود السهر الخصيم!



إيهان مملوح - القيود

يتطلب العمل وبأقصى سرعة للتخلص من السمات السلطوية التي مازالت تحول دون انطلاق الإعلام المصري إلى فضاء الحرية الإعلامية كما تمرقها الدول المرفقة في هذا المجال. إن الإصلاح الديمقراطي للإعلام المصري لا يتطلب سوى اتخاذ خطوات خمس فقط وهي إطلاق حق الصحف للأفراد، وإنهاء عقوبة الحبس في قضايا النشر والإعلام والاكتفاء بتقليظ المقويات المالية، وإيجاد صياغة جديدة للصحف القومية مفهوم ملكية الدولة للإعلام الإذاعي والتلفزيوني وبين سيطرة الحكومة على هذا الإعلام وإنهاء احتكار اتحاد الإذاعة والتلفزيون لبيت الأرض وإتاحة هذا البيت لمن يشاء من المواطنين.

وأخيراً إنشاء نقابة للإعلاميين العاملين باتحاد الإذاعة والتلفزيون تحقق استقلالهم المهني وتحمي حقوقهم، وتحولهم إلى إعلاميين وليس مجرد موظفين في وزارة الإعلام.

إن حبس الإعلاميين لا يفيد في زجر من يتجاوز منهم فضلاً عن كونه يستخدم كترعية للإساءة إلى صورة الدولة على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي، والحل الأمثل الذي نتميل إليه والذي يتمشى مع تجارب الدول المرفقة في الحريات الإعلامية، هو ذلك الحل الذي يقوم على تقليظ العرامات المالية إلى الحد الذي يردع كل متجاوز. وفي ذات الوقت يتناسب مع دخول المواطنين.

ثالثاً: إلغاء كافة القيود التي تعوق حرية إصدار الصحف وإعطاء الأشخاص الطبيعيين حق إصدار الصحف وملكيته، وإنهاء النصب المالي الذي يشترطه القانون لإصدار الصحف.

وكذلك تحرير اتحاد الإذاعة والتلفزيون والشركات التابعة له من أية قيود بيروقراطية تعوق الأداء الإعلامي للاتحاد، ووضع الضوابط اللازمة للتفرقة الواضحة بين ملكية الدولة للخدمات الإذاعية والتلفزيونية وبين سيطرة الحكومة عليها. كما هو الشأن في هيئة الإذاعة البريطانية واتحاد الإذاعة والتلفزيون الفرنسي وبقية دول غرب أوروبا، والهند، والسماح بوجود أنماط أخرى للملكية بجانب ملكية الدولة للخدمات الإذاعية والتلفزيونية وقصر هذه الملكية على المصريين وحدهم وقد بينت التجارب التاريخية أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين زيادة أو نقص الحرية الإعلامية وبين نمط الملكية السائد في وسائل الإعلام، فكلما اتسع نمط الملكية العامة أو الحكومية لوسائل الإعلام، نقصت مساحة الحرية في هذه الوسائل، وكلما اتسع نمط الملكية الفردية لوسائل الإعلام، زادت مساحة الحرية في هذه الوسائل.

رابعاً: البحث عن صياغة جديدة للصحف القومية تخلصها من التبعية لمجلس الشورى، باعتبار أن مجلس الشورى يمثل السلطة التشريعية في حين تمثل الصحافة السلطة الرابعة، ولا يجب على سلطة أن تتحكم في سلطة غيرها في نظام يأخذ بتعدد السلطات، وهناك أفكار كثيرة في هذا المجال، منها على سبيل المثال تحويل المؤسسات الصحفية القومية إلى شركات مساهمة، وتقليص بعض أسهمها للمواطنين كمرحلة أولى، وطرح بعض أسهمها للجمهور في مرحلة ثانية، ثم تقليصها بالكامل للمواطنين في مرحلة ثالثة، مع اشتراط قصر ملكيتها على المصريين.

المهم هو إيجاد صيغة جديدة للصحافة القومية تحقق الاستقلال الكامل.

خامساً: العمل على تشكيل تنظيم نقابي يضم الإعلاميين العاملين باتحاد الإذاعة والتلفزيون، وغيره من القوات التلفزيونية والشبكات الإذاعية الخاصة وذلك بما يضمن استقلالهم المهني والدفاع عن مصالحهم.

خلاصة الأمر، أن التدفق الحر للمعلومات وإصلاح الإعلام المصري

الإصلاح السياسي والرؤية المستقبلية

أبو العلا ماضي

جرت في النهر مياه كثيرة في الفترة الأخيرة (ذلك النهر هو نهر الإصلاح السياسي والتغيير) وأصبح الحديث مختلطاً بين الحديث الجاد والحديث اللاه، بين المقاصدين التغيير السياسي والإصلاح وبين المناورين بهذا الملف إضاعة للوقت وضجاً على الذقون... حتى بات الحديث لكثرة أحياناً يصيب المرء بالملل ويتطلب وخاصة من المثقفين والناشطين - فعلاً لا قولاً فهذا الوطن (مصر) وتلك الأمة (العربية) وهذا الأثر (الإسلامية) كثر فيه الكلام وقل فيها العمل والإنتاج، على كل حال حتى نستطرد في المقدمات فسأحاول أن أعبر عن وجهة نظري مهمته بالشان العام وعلى أرضية فكرية وسياسية (إسلامية) أن أشارك في التعبير عن هذه الرؤية لهذا الملف المهم.

محاولات كثيرة للإصلاح من لجنة الأحزاب والقوى السياسية السباعية، ثم محاولة أخرى عام ٢٠٠٠ شارك فيها عدد كبير من المثقفين والسياسيين نظمها مركز القاهرة لحقوق الإنسان.. إلخ ثم استغرق الحركة الوطنية المصرية التفاعل مع انتفاضة الأقصى التي اندلعت في سبتمبر عام ٢٠٠٠، واستمر التفاعل معها حتى اندلاع الحرب الأنجلو أمريكية على العراق واحتلاله، والتي وقفت فيه أيضاً معظم النخب السياسية الوطنية ضد هذا العدوان والاحتلال للعراق، وتضامنت مع الشعب العراقي في أشكال عدة من بيانات ومؤتمرات وتظاهرات - ثم دار حوار عميق بين قطاع مهم من الجيل الوسيط في الحياة السياسية المصرية، عن أن قضية التغيير السياسي والإصلاح الديمقراطي قد تراجمت قليلاً في السنوات الأخيرة (سنوات دعم الانتفاضة ورفض العدوان على العراق) وأن هذه القضايا الخارجية التي وقفت فيها مصر (الدولة والسلطة) مواقف متخاذة أم لم تكن مواطنة بالإضافة لكل مشاكلنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية من تدهور مستوى المعيشة والخدمات وانتشار الفساد والرشوى والمحسوبية ونهب أموال البنوك.. إلخ لن تحل إلا بإصلاح سياسي أو تغيير سياسي حقيقى فقادته بعد حوار عميق بين مجموعة من قيادات الجيل الوسيط، في الحركة السياسية المصرية في شهر نوفمبر عام ٢٠٠٢ اقتراح بتشكيل الحركة السياسية المصرية في اتجاه التغيير السياسي والديمقراطي لأنه المدخل لتحصين موقف مصر الداخلي والخارجي مما وحيث إن الإصلاح الاقتصادي الذي تبنته السلطة في مصر طوال الفترة الماضية وأرجأت بسببه أي إصلاح سياسي أو ديمقراطي، قد فشل فشلاً ذريعاً، وبسبب غياب الإصلاح السياسي انتشر الفساد «وغابت المسؤولية والشفافية والمحاسبة»، ولذلك اجتمعت كل هذه الظروف لتجبر بركان الغضب الشعبي النخبوي المصري من غياب الإصلاح السياسي والديمقراطي المحقق لتغيير سياسي حقيقى. ولعل هذه الأسباب المتقدمة هي التي دفعت قطاع من الجيل

لقد استعملت النخبة السياسية طوال العقدين المنصرمين على التغيير الإصلاح في شكلين أساسيين، الأول الإصلاح الاقتصادي وقصد به التحول إلى اقتصاديات السوق، والثاني الإصلاح السياسي وسيطر على خطاب النخبة الحاكمة أولوية الإصلاح الاقتصادي على الإصلاح السياسي، وأدخلت الأخير إلى أجل غير مسمى، وساعدها على ذلك تجبر ملف العنف والإرهاب الذي انتصر في وجه السلطة والمجتمع في مروجته غير مسبوقه في التاريخ المصري الحديث كل منذ بداية التسعينات من القرن المنصرم حتى قرب نهايته، وكانت آخر فصول هذا المشهد الدامي هو مذبحة الأقصر الشهيرة في نهاية عام ١٩٩٧.

وقبلت النخبة السياسية والثقافية راضية أو مكروهة بشكل عملي هذا الأجراء والتأجيل، بالرغم من استمرار جزء كبير من الأحزاب والقوى السياسية والأفراد في السعي نحو الإصلاح السياسي والتغيير المنشود، وكان محور التحرك لهذه القوى هو نحو إصلاح نظام الانتخابات سواء قانون مباشرة الحقوق السياسية أو تنقيح جداول الناخبين أو نظام الانتخاب بالقائمة أو بالفردى وإشراف القضاة، وبذلت في ذلك جهوداً غير منكورة كان أهمها أحزاب المعارضة في عابدين عام ١٩٨٧، ثم مقاطعته معظم هذه الأحزاب لانتخابات عام ١٩٩٠.

ثم تطور الوضع في منتصف التسعينات نحو الإصلاح السياسي الشامل الذي يشمل تغيير أجزاء كبيرة في الدستور، أو إصدار دستور جديد، وجرت في ذلك أيضاً محاولات كثيرة، أهمها لجنة إعداد وثيقة الوفاق الوطني التي انبثقت عن مؤتمر النقابات المهنية للحريات والمجتمع المدني عقد عام ١٩٩٤، والتي شرفت بأن كتبت في وقتها مقرر لجنة التنسيق بين النقابات المهنية المصرية المنظمة لهذا المؤتمر. وعملت هذه اللجنة التي جمعت كل ألوان الطيف السياسي والفكري لمدة ما يقرب من عام خلال عام ١٩٩٥ حتى قرب نهايته، وقبل الانتخابات البرلمانية حيث تعثر الاتفاق في المحطات الأخيرة ثم



لشخص محدد بعينه هو رئيس الحزب الذي حصل على الرخصة فإذا تغير هذا الرئيس ولو بشكل ديمقراطي داخل الحزب أو بالوفاة تتدخل السلطة بأشكال مختلفة لوقف هذه الحزب أو تجميد أو طلب حله.. إلخ فأصبحت رخصة الأحزاب هي رخصة لشخص، وهو وضع يخالف فكرة الحزب أي جماعة من البشر يجتمعون حول أفكار وبرامج وأساليب عمل ديمقراطي سلمى.. إلخ. حتى تتحول رؤساء الأحزاب (في أغلبهم) لأسد جسور يدافع عن بقاء الحزب بهذا الشكل الديكتوري خشية تجميده أو حله مثل الآخرين، فلم تعد معظم الأحزاب مستأنسة فقط بل اقتربت من الموت السياسي حتى صار تعبير موت السياسية له ما يبرره. وبالطبع شارك السلطة في هذا الفعل الخاطئ معظم رؤساء الأحزاب ومجموعة صغيرة متنفذة في كل حزب استأثروا بالسلطة وغابت الديمقراطية والتداول بين قيادات الحزب كأحد أوجه الممارسة لدى السلطة الحاكمة.

الوسيط في الحركة السياسية والثقافية المصرية لإطلاق الحركة المصرية من أجل التغيير (كفاية) ثم تيمتها تجمعات أخرى وحركات أخرى في الاتجاه نفسه.

الأوضاع المطلوب تغييرها

لعل هذا السؤال يتبادر إلى ذهن الآن ما هي الأوضاع المطلوب تغييرها؟ والإجابة سهلة لكل راصد ومتابع للشأن السياسي المصري خلال العقود الثلاثة الماضية، فلا يمكن تخيل حيوية سياسية بغير تمديدية حقيقية فتجربة تكوين الأحزاب مقيدة بقيود شديدة تضعها مجموعة صغيرة في السلطة، وتخرج هذا القرار من خلال لجنة تسمى لجنة شؤون الأحزاب تابعة لمجلس الشورى كل أعضائها تقريباً أعضاء في الحزب الوطني الحاكم بشكل رسمي (أوزراء) أو غير رسمي (باقي الأعضاء) - وهذا المنح لرخصة الحزب ضاقت حتى أصبحت رخصة

القاضي الطبيعي لكل المواطنين وخاصة المدنيين (أي غير العسكريين). كما أن حالة الطوارئ المعلنة منذ أكتوبر ١٩٨١ حتى الآن يجب إلغاؤها فهي قيد حقيقى على كل الحريات السياسية وغيرها وهى تعمل بشكل كبير معظم بنود الدستور ومعظم القوانين الأخرى. كما يجب الإفراج عن كل المعتقلين بغير حكم قضائى والإفراج عن من قضى عقوبته ولم يفرغ عنه، كذلك وقف جميع أشكال التمييز والضغط فى السجون وأقسام الشرطة والأماكن الأمنية المختلفة واحترام جميع حقوق الإنسان.

المستقبل الذى نسعى إليه

فى ظل ما سبق من تعريف للأوضاع المطلوب تغييرها يمكننا حصر المطالب الديمقراطية لتحقيق التغيير والإصلاح السياسى والديمقراطى لصناعة مستقبل ديمقراطى مشرق لمصر يقود المنطقة كلها إلى هذا المستقبل.

أولاً، فى مجال الحريات السياسية:

- ١- وجوب إطلاق حرية تكوين الأحزاب والجماعات والجمعيات التى تقبل بالدستور والقانون وأساليب العمل السياسى والديمقراطى وتقبل بالتعددية والتداول وتقبل بالالتزام بقواعد العمل الديمقراطى السلمى جميعاً.
- ٢- إطلاق حرية التجمع والتظاهر والإضراب السلمى وجميع أشكال التعبير السياسى السلمى.
- ٣- إلغاء جميع القوانين المقيدة للحريات والقوانين سيئة السمعة ومنها إلغاء حالة الطوارئ والقانون ١٠٠ لسنة ١٩٩٣ وتعديلاته الخاص بالنقابات المهنية.. وغيرها.
- ٤- إطلاق حرية وسائل الإعلام من تملك وإدارة ووضع نظام حقيقى يبر عن الشعب لإدارة الصحف والمؤسسات القومية ومنها الإذاعة والتلفزيون بواسطة هيئة مستقلة حقيقية على غرار هيئة BBC البريطانية.
- ٥- رفع القيود عن النقابات المهنية والعالية والاتحادات الطلابية والجمعيات الأهلية والنوادر الرياضية والاجتماعية بجميع أشكالها.

ثانياً، فى مجال العملية الانتخابية:

- ١- وجوب نقية جداول الناخبين واستخدام الرقم القومى فى ذلك.
- ٢- وجود تعديل القوانين المنظمة لجميع أشكال العملية الانتخابية بشكل ديمقراطى حقيقى سواء انتخابات الرئاسة أو البرلمان أو المحليات.
- ٣- تعديل قوانين مباشرة الحقوق السياسية لكى تضمن إشراف القضاة إشرافاً كاملاً على كل مراحل العملية الانتخابية.
- ٤- تغيير استخدام وسائل الإعلام القومية المملوكة للشعب (مثل

حدث ذلك فى الوقت الذى يترفض فيه السلطة منح ترخيص لأى حزب جاد وتحجب قوى وجمعيات مؤثرة عن الشرعية القانونية وفى الوقت نفسه تعطى رخص لأحزاب وأشخاص مجهولين (منهم من يقرأ الكف) حتى تتعجج بوجود أحزاب كثيرة (وسمل عهدها الآن حوالى ٢٠ حزياً) حتى تعمل الأحزاب الجادة وتستخدم هذه الأحزاب عند اللزوم لتصبح شكل ديكورى مثل ما حدث مؤخراً فى الحوار الوطنى حينما غابت الأحزاب الثلاثة الكبيرة والحقيقية (الوفد - الناصرى - التجمع) فاستخدمت السلطة أن هناك ١٥ حزياً يوافق على ما تريده ممثلة فى حزبها أى الحزب الوطنى. والأدهى من ذلك والأمر أن السلطة حاصرت الأحزاب فى مقراتها (الضيق فى أغلب الأحيان) ومنعتها من أى نشاط فعال وخاصة فى الاتصال بالجمهير وتنظيمها فانترزمت الأحزاب بهذا المنع غير القانونى - فى حين أن الجماعات غير المرخص لها والتي لا تلتزم بالقانون نجحت فى تجنيد أعضاء كثر بعيداً عن قيود القانون وقيود السلطة، فاصبحت الأحزاب القانونية ضامرة لانتزاعها بهذه القيود والجماعات غير القانونية قوية لعدم التزامها بهذه القيود (القانونية منها وغير القانونية)- فأصبح الجميع فى مازق، السلطة التى تريد الاستئثار وأحزاب المعارضة التى قبلت بهذا الوضع وتكيفت معه واستخدمت ما عرف بسياسية الأسف المنخفضة (أى المنخفضة عن الحقوق القانونية والدستورية والراضية بالمنح والعطايا من السلطة).

ومن ناحية حرية إصدار الصحف مازالت القيود عليها كبيرة بالرغم من نجاح بعض رجال الأعمال فى إصدار صحف مستقلة، فمازالت تيارات ومجموعات تمنع عن الحصول على ترخيص ويكسى التدليل على ذلك ما حدث من منع جريدة الكرامة وكذلك ما تقدمنا به نحن مع مجموعة من جميع التيارات باسم جريدة «المستقبل» من عام ١٩٧٧ حتى الآن لم يصدر قراراً بالقبول أو الرفض.

كما أن القيود على إنشاء محطات أرضية أو فضائية لتلفزيونية مصرية من داخل مصر مازالت كبيرة ومموقة. وفيما يتعلق بحرية الانتخابات وهى محور مهم فى صياغة أى نظام ديمقراطى مازالت يد السلطة تسيطر على العملية الانتخابية، وتتراجع تصرفاتها فى خطوات من المناورة ولست فعلاً جاداً لإصلاح العملية الانتخابية فما زالت كشف الناخبين يتم العبث بها وتوزيع اللجان وتحديد الدوائر، ثم تقسيم الدائرة الانتخابية حسب نفوذ مرشحي السلطة وليس حسب التقسيم الإدارى للحي أو المدينة أو المركز فى تشكيل غريب معظم دوائر الجمهورية. ومازال الحاكم (الحزب الوطنى) يحتكر الرموز الانتخابية الأولى فى قائمة الرموز (الهلال والجمل) ويحتكر وسائل الإعلام القومية المؤثرة (الإذاعة والتلفزيون والصحف القومية) ويستغل الحقوق السياسية ليضمن إشراف القضاة إشرافاً كاملاً كما ذكرنا وهو المطلب المشروع الذى تبناه أكثر من خمسة آلاف قاضى فى جمعية عمومية غير مسبقة لنادى القضاة بالقاهرة يوم الجمعة ١٢مايو الماضى.

كما يستلزم استكمال قواعد العدل إلغاء جميع المحاكم الاستثنائية من محاكم عسكرية ومحاكم أمن دولة طوارئ وغيرها والعودة إلى

يومان مفلوح - عزرة العبد



الضوابط السابق ذكرها وضع القيود عن الأحزاب القائمة،
- يحاولون فيها جميعاً بناء أنفسهم وضع عضوية لهم حتى يحدث توازن في قوى المجتمع بين مختلف التيارات والأحزاب.
٢- تكون مهمة هذه الحكومة الانتقالية إتاحة حرية التعبير والتظاهر والحق المتساوى في وسائل الإعلام المملوكة للشعب بشكل مستقل ومتوازن.

٣- تقوم هذه الحكومة بإعداد وتصويب كل الخطوات المطلوبة لتتقنة وضبط العملية الانتخابية، من تعديل القوانين المقترحة وتقنية الجداول وإعادة توزيع الدوائر.
٤- تطرح على الرأي العام مناقشة قضية تعديل الدستور كله في نقاش عميق ينتهي بإجراء انتخابات حرة بإشراف قضائي كامل، ولا مانع من وجود رقابة دولية مثل بقية دول العالم الحر.

٥- هذه الانتخابات تجري لاختيار برلمان جديد يشكل حكومة منتخبة من البرلمان وكذلك اختيار هيئة تأسيسية تكون مهمتها صياغة الدستور الجديد بعد نقاش معمق في الرأي العام بكل مستوياته.

الإذاعة والتلفزيون والصحف القومية والمجلات وغيرها) بحيث تضمن تمثيلاً عن كل مكونات الشعب المصري طوال العام عامة وفي فترات الانتخابات خاصة.

ثالثاً: السلطة القضائية:

١- وجوب الإسراع في الاستجابة لمطالب القضاة في جميعتهم العمومية غير العادية التي عقدت يوم ٢٠٠٥/٥/١٣ بإصدار قانون السلطة القضائية المقترح من ناديم دون تعديل أو تغيير.
٢- تعديل قوانين مباشرة الحقوق السياسية لأشرف القضاة إشرافاً كاملاً على العملية الانتخابية (انتخابات الرئاسة - الاستفتاءات - انتخابات مجلس الشعب والشورى - البلديات والمحليات).
كيف يتم ذلك؟

لن تتم عملية التحول الديمقراطي الحقيقي إلا بوجود حكومة انتقالية تمثل كل التيارات السياسية لإدارة مرحلة انتقالية من سنتين إلى ثلاث سنوات يتم فيها الآتي:-
١- إطلاق حرية تشكيل الأحزاب والجماعات والجمعيات وفق

الوطن العربي

الديمقراطية والإصلاح السياسي

◆ نيللى كمال الأمير

الإصلاح السياسي... الإصلاح الاقتصادي...

المشاركة... وتفعيلها، مصطلحات ومفاهيم زاد طرحها في الأونة الأخيرة على المستويات العالمية، ولقت صداها على المستوى الداخلى للدول بين المؤيد، والمتحفظ. على الرغم من أن بعض هذه المفاهيم يمكن أن يصدق عليه القول بأنها "نبيذ قديم في زجاجات جديدة"... وقد صاحب رواج تلك المفاهيم بعض وجهات النظر التي أكدت على أن الإصلاح إما يكون من الداخل، ونبيذ الإصلاح إذا فرض من الخارج.

إلى أمريكا اللاتينية وبعض أجزاء آسيا خلال عقد الثمانينيات من القرن العشرين، وامتمدت إلى أوروبا الشرقية والاتحاد السوفيتي وبعض أجزاء أفريقيا مع أواخر عقد الثمانينيات وأوائل عقد التسعينيات من القرن الماضي. ومن الملفت للنظر أن منطقة الشرق الأوسط بصفة عامة، والمنطقة العربية خصوصاً، كانت الأقل تأثراً بهذه الموجة.

كما تحدث الدكتور يوسف محمد الصوانى عن الديمقراطية المباشرة وفكرة الممارسة: النموذج الليبي، حيث يرى أن النظام السياسي القائم في ليبيا حالياً تُحدد معالمه وأبعاده السياسية منذ سنة ١٩٧٧، وتحديداً منذ صدور إعلان قيام السلطة الشعبية، والذي عبر عن شكل وطبيعة ووظائف النظام السياسي الذي يبرر عنه اصطلاح الجماهيرية. وتجدد الإشارة إلى أن الجماهيرية هي لفظ جديد في القاموس السياسي وهو يعبر عن فلسفة شاملة ذات مضامين سياسية واجتماعية حددها وبرر قيامها الكتاب الأخضر الذي يعد في الواقع السند النظري والفلسفي لفكرة الجماهيرية. أما فلسفة النظام الجماهيري (محرور) النظام السياسي الليبي، فيقوم على تكامل الحلول السياسية والاقتصادية والاجتماعية بتحقيق الديمقراطية المباشرة، سلطة الشعب، وتحقيق الاشتراكية. ملكية الشعب لوسائل الإنتاج ملكية تقوم على المشاركة. كما يفترض نمط الجماهيرية أنه لا معنى لقيام هذا واقعياً ما لم تتم مواجهة جذرية لكل مشاكل الإنسان قياساً على أصالة وعدالة القانون الطبيعي.

من ناحية أخرى، فإنه تتزايد احتمالات التمييز الديمقراطي عندما توجد ظروف وأوضاع أساسية داعمة للتعاون، والانفتاح، العام، والتغيير التدريجي المعتدل، وعندما يوجد عدد كاف من الفاعلين السياسيين الذين يعطون أولوية عالية للقيم والأهداف والتربيت الديمقراطية. والذين يمكنهم المهارات اللازمة لتفعيلها. وفي حالة غياب هذه الأوضاع والظروف تتضاءل احتمالات الترسخ الديمقراطي، ويبرز ذلك أهمية العلاقة التفاعلية بين البنية والفعل الإنساني، فالنواتج الديمقراطية لا ترتبط بمجموعة من العوامل البنوية فحسب، بل ترتبط أيضاً بالقرارات التي يتخذها الفاعلون السياسيون. ففي الوقت الذي تؤثر فيه البنى السياسية والاجتماعية على المسارات الديمقراطية، فإن فهم هذا المسار يتطلب تحليل دور الفاعل الإنساني وتفاعله مع البنى السياسية والاجتماعية في سياقات وحالات مختلفة.

علاوة على ذلك، فإن طرح مفهوم الإصلاح تخطى "إصلاح الدول" ليصل إلى "إصلاح الكيانات الدولية"، ومن أبرزها تلك الدعوات المناداة بضرورة إصلاح هيكل الأمم المتحدة، في هذا الإطار يأتي هذا المؤتمر العربي من حيث الموضوع، والمنظمين، والمشاركين. وهو مؤتمر الديمقراطية والإصلاح السياسي في الوطن العربي: نحو رؤية عربية، الذي عقدته كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بالتعاون مع المركز العالي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر بليبيا، وشارك فيه عدد من أساتذة العلوم السياسية في الوطن العربي لدراسة وضع وحالة هذا الإصلاح في بلادهم.

وقد جمعت أوراق ودراسات المؤتمر التي نُقِشت على مدى خمس جلسات، جمعت بين الدراسات والرؤى النظرية للمفاهيم الديمقراطية والإصلاح والتحول الديمقراطي والليبرالية، كما تطرقت للحالات التطبيقية، من خلال دراسة بعض الدول العربية للإجابة على التساؤل حول ماهية طبيعة تجربة الإصلاح السياسي والتحول الديمقراطي في تلك الدول. وبما أن الكتابات قد تعددت وتوزعت فيما يتعلق بالتنظير للمفاهيم السياسية التي تتعلق بالإصلاح والتحول الديمقراطي على مستوى الأدبيات الغربية والعربية من خلال عدد كبير من المنظرين والمفكرين وحتى السياسيين، فإن الأهمية المحورية لهذا المؤتمر تتعلق بدراسة للحالات التطبيقية للدول العربية ووضع الإصلاح السياسي بها. وهذه الدول هي: مصر، وليبيا، والمغرب، ودول الخليج. إضافة إلى مقارنة تلك التجارب أو المحاولات ببعض الدول غير العربية وهي بالأساس دول أوروبا الشرقية وبعض الدول الآسيوية.

وعن تطور مفهوم الديمقراطية ثم التحول الديمقراطي داخل الأدبيات والمؤلفات الغربية والعربية، يوضح الدكتور محمد زاهي المغبري أن التحول الديمقراطي وعملياته قد مثلت الظاهرة العالمية الأهم خلال العقود الأخيرة من القرن العشرين. أما قيل ذلك، فقد كان هناك عدد قليل من النظم الديمقراطية في أمريكا اللاتينية وآسيا وأفريقيا والشرق الأوسط. وكانت الساحة السياسية مليئة بأشكال مختلفة من نظم الحكم غير الديمقراطية التي تشمل نظاماً عسكرياً ونظم الحزب الواحد ونظم الدكتاتوريات الفردية الشخصية. ومع منتصف التسعينيات من القرن العشرين بدأ العالم يشهد ما أصبح يعرف بالموجة الثالثة للديمقراطية التي بدأت في البرتغال وأسبانيا واليونان منذ سنة ١٩٧٤، ثم انتشرت

الاعتبار لمبادرات الداخل للإصلاح . والاعتذار لشهادتها وضحاياها .
والشروع العملي بالإصلاح بدلاً من الحديث المناور عنه .

وتطلق الدكتورة أمية عبود في تناولها لهذا الموضوع (الإصلاح السياسي) من خلال دراستها لمفهوم الإصلاح السياسي في بعض نصوص الخطابات الليبرالية العربية الجديد، حيث أدرجت بعض الملاحظات من خلال قراءتها لبعض نصوص خطاب الليبراليين العرب الجدد من مجموعة من الاعتراضات والملاحظات المنهجية .
أولاً: تتوقف قوة أي خطاب سياسي على قدرته على

إحداث تواصل ناجحاً وهذا لا يتحقق إلا إذا حاز هذا الخطاب على قدر من الإجماع من خلال الإقناع والمصاحبة . ومن ثم فاستخدام الخطاب لمفاهيمه هو فعلاً لغوياً عملياً يحقق عملاً ويحول واقعاً ولهذا الفعل قصدي وسيقاً . وبالنسبة بين كل هذه العناصر نستطيع أن نحكم ما إذا كان استعمال هذا الخطاب لمفاهيمه يحقق نوعاً من التواصل أم لا . ثانياً: يتأسس في كل خطاب سياسي معنى معين أو عدة معانٍ لاستخدام المفاهيم خاصة بكل خطاب، وقد يتحده الخطاب في أثناء فعل الاتصال إلى المعاني المحتلطة هي ذهن المثقفي ويحاول تطويعها من أجل تأكيد المعنى المقصود والذي يختلف باختلاف الاستخدام . أما من أجل تحويل المفاهيم الدائرية إلى مفاهيم مشاركة أي تحويل المفهوم كفكرة أو صورة إلى المفهوم كعمى وإبلاغ، في إطار سياق له شروطه .

ولم تقتصر دراسات المؤتمر ومناقشاته على المبادرات الرسمية للإصلاح السياسي وإنما تنطرق البعض إلى المبادرات غير الرسمية ومنها مبادرات منظمات المجتمع المدني، وهو ما تناوله الدكتور إبراهيم غانم، حيث يرى أن منظمات المجتمع المدني العربي . على اختلاف توجهاتها الفكرية والسياسية . تعطي الإصلاح السياسي الأسبقية الأولى على ما عداها من جوانب أخرى للإصلاح . بما هي ذلك الإصلاح الاقتصادي . بينما تؤكد أغلبية الأنظمة الحاكمة على أن الأسبقية الأولى يجب أن تعطي للإصلاح الاقتصادي . ويذهب آخرون من أبنصار المجتمع المدني إلى أن الأولوية الأولى يجب أن تعطي لما

يسمونه الإصلاح الديني .
وستتابع هنا حجج القائلين بأولوية السياسي . والقائلين بأولوية الديني والأخلاقي حيث أنهم في الحالتين يعمرون عن رؤى منسبوبة إلى المجتمع المدني . كما أن مبادرات الإصلاح عامة . وتلك التي صدرت عن منظمات المجتمع المدني خاصة تتضمن مختلف الجوابب التي تحتاج إلى الإصلاح ابتداءً من الجانب السياسي مروراً بالجوانب الاقتصادية والدينية والثقافية والتعليمية والقانونية والإدارية . وهذا هو ما نجده في وثيقتي الإسكندرية وبيروت .

وفي وثيقة الإسكندرية أتى الإصلاح السياسي في مقدمة مطالب الإصلاح . وعرفته الوثيقة بأنه: "جميع الخطوات المباشرة وغير المباشرة التي يقع عبء القيام بها على عاتق كل من

الحكومات والمجتمع المدني ومؤسسات القطاع الخاص ، وذلك للسير بالجماعات والدول العربية قدماً . وفي غير إبطاء أو تردد . ويشكل ملموس ، في طريق بناء نظم ديمقراطية . أما وثيقة بيروت فقد أكدت على أن: التدخل السليم للإصلاح إذا شاعت الحكومات العربية إنقاذ المنطلقة من خطر الانهيار والتحلل والفقر وتنقش الفساد السياسي والأخلاقي والمالي والإرهاب والتطرف . أو خطر تهينة شعوبها للاستعمار بطلب الإنقاذ من الخارج هو: إطلاق الحريات ، وإعادة

طويلة إما سبب لكون بشرتها، أو بسبب نوعها (ذكر أو أنثى) ، أو بسبب موقعها على سلم الوظيفة وطبيعة عملها ، أو على سلم الدخل الخ...عاصمت حروما صارية لتعصل على قفها في المساواة مع الآخرين.

ومر خلال دراستها للتحوّل الديمقراطي في دول مجلس التعاون الخليجي الواقع والأهالي المستقبلية، تؤكد الدكتور استنام الكنتي أن دول مجلس التعاون الخليجي شهدت - بدرجات متفاوتة وأشكال مختلفة - تطورات هامة على صعيد الإصلاح السياسي منذ مطلع تسعينيات القرن العشرين ، وتحديدًا في أعقاب الغزو العراقي للكويت. وقد تسارعت وتيرة الإصلاحات بمحض الشيء في أعقاب هجمات الحادي عشر من سبتمبر، وعلى الأخص في ظل بروز قضية الإصلاح السياسي والديمقراطي ضمن أهداف السياسة الأمريكية في المنطقة .

وقد تناول التجربة المغربية في التحوّل الديمقراطي في الوطن العربي الدكتور سعيد بنسعيد العلوي، حيث يرى أن أغلبية الأحزاب السياسية والتطبيقات الثقافية الكبرى في المغرب تعاني من مرضين يمسّينها إلى الأبداء الديمقراطية في المغرب بشدة، فمن جهة أولى هناك زعامات خالدة أي لا يزالون على رأس التنظيم السياسي (أربع أحزاب) منذ أول تكوينه قبل ثلاثين سنة، وفي بعض الحالات لأكثر من أربعين سنة، وبالمثل داخل النقابات المهنية، ومن جهة ثانية، (ويرتبط بالمرحوم السابق) هناك انعدام للحياة الديمقراطية السلمية داخل تلك التنظيمات السياسية والنقابية، يجعل الوصول إلى المراكز القيادية أمراً متعذراً، إن لم يكن مستحيلاً كلية.

أما موضوع التحوّل الديمقراطي في مصر فقد تناوله الدكتور محمد صفى الدين، وينالك يؤكد أن مصر قد شهدت البدايات الأولى لما يطلق عليه الآن التحوّل الديمقراطي بدءاً من سنة ١٨٦٦، حيث شهدت مصر أو مجلس شبه نيابي وهو مجلس شورى النواب في عهد الخديوي إسماعيل، وتطورت اختصاصات المجلس حتى وصلت إلى قمته سنة ١٨٨٢، مع صدور اللائحة الأساسية (دستور) التي كفلت قيام نظام ملكي دستوري يتمتع فيه المجلس النيابي باختصاصات وصاغة. من ناحية أخرى، فقد انمر النظام السياسي المصري بين النظم السياسية العربية في كونه تدعى مبركا عن فكرة التنظيم السياسي الوحيد (أي نظام الحزب

وينطلق هذا الطرح، إلى حد كبير على الفكر الاشتراكي و تجارب النظم الاشتراكية التي ظلت لفترة طويلة من الزمن محل مراجعات و تصحيحات و مناقشات. و تباينت تطبيقاتها من بلد إلى آخر. لكن ثبت في الأخير أن بعض النماذج منها (و تؤكد على كلمة بعض النماذج) اثبتت في الأخير عجزها عن مواكبة روح التطور.

من ناحية أخرى، يطرح الدكتور مصطفى عمر التير، تساؤلاً حول لماذا الإصلاح السياسي الآن ضرورة؟ حديث الإصلاح السياسي حديث يسمع صدها في مختلف أرجاء الكرة الأرضية، وهو حديث صاخب وتشارك فيه مختلف الشرائح :

الرؤساء والوزراء والمستولون والمثقفون والصعفيون والطلبة والنقابيون وآخرون كثيرون . وتشمل جماعة الآخرين فئات كثيرة ومتنوعة: هيئات رسمية وأخرى غير رسمية مما يطلق عليها بتسمية جماعات المجتمع المدني . وهذه الفئات الرسمية وغير الرسمية غريبة عن المنطقة أي غير عربية بل هي غريبة الهوية . لقد قرر الغرب بزعامة أمريكا أن يأخذ العرب بأسباب الإصلاح السياسي بمفهومه الغربي . وترافق ذلك مع ترميز المنطقة لسيل من المشاهد ومعها حزم من التهديدات وأخرى من الوعود بالمساعدات، ومع أن المبادئ العامة لما تعنيه الديمقراطية تحظى باتفاق عالمي واسع ، إلا أن التطبيقات أو التجارب المجتمعية ليست واحدة. ظروف كثيرة تدخلت عند تطبيق المبادئ المثق عليها فخرجت صيغ متعددة لشكل الديمقراطية. وبغض النظر عن

هوية التجربة الديمقراطية يمكن القول أن جميع التجارب أو الأشكال الموجودة على الساحة لم تأخذ الشكل الذي هي عليه اليوم دفعة واحدة، بل تتطلب الأمر دخول بعض المئات في حركات مصالية دام بعضها عشرات السنين لكي تحصل على نصيبها في مجال واحد فقط مثل المساواة في الاشتراك في الانتخابات أو التقدم للترشح فيها . ويحتوى التاريخ على أخبار العديد من الفئات الإجتماعية ظلت مهمشة لسنوات



صالح البرص

ما تم الحصول عليه من حريات في مواجهة الدولة من خلال إنشاء مجموعة من المؤسسات بدلا من الحكام. وهو ما يختلف بشكل جذري في الوضع في آسيا، ففي المجتمعات الآسيوية التقليدية كان هناك اعتقاد بأن الحاكم أسمى عقليا وذهنيا وأخلاقيا من العامة. ففي الصين القديمة كان الحكام يخضعون لاختبارات مدنية تركز على مدى معرفتهم بالكتابات الكونفوشيوسية التقليدية. ومن ثم كان ينظر إلى ما يحصل عليه الأفراد من حقوق سياسية على أنه منحة من الحاكم وليس حق للمواطنين.

وختاماً، فإن الإصلاح السياسي والاقتصادي (وما يرتبط بهما من مفاهيم وعمليات)، لم يعد هدفاً من قبل الزعماء في الدول العربية أو شعوبها وإنما أصبح هدفاً دولياً. وعلى المستوى الدولي فإن الولايات المتحدة، ومنذ احتلالها للعراق بدأت طرح مقولات ضرورة تغيير الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للدول العربية، كما باتت تصدر أحكامها على التطورات الداخلية في الدول العربية سواء بالنسبة أو بالانتقاد. من ناحية أخرى، فقد دعت بريطانيا الدول المتقدمة -وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية- إلى رفع الديون المأجلة والمتراكمة من على كاهل الدول الفقيرة كمحاولة لدفع عجلة التنمية في هذه الدول ويصعب ذلك أيضاً في حزمة الإصلاح الاقتصادي.

ملف العدد القادم الثقافة الجنسية

(الواحد)، حيث تحولت مصر رسمياً من ناظم التنظيم السياسي الوحيد المستمر منذ سنة ١٩٥٢، مع منتصف عقد السبعينيات من القرن العشرين، أي قبل خمسة عشر سنة من تفكك الاتحاد السوفيتي وسقوط نظم الحزب الواحد في دول شرق أوروبا، وما أعقب ذلك من دعوات للتحول الديمقراطي في دول الجنوب.

على صعيد آخر، فإن تجارب الإصلاح والتحول الديمقراطي في دول غير عربية فقد تناولت بعضها الدكتوراه ناهد عز الدين، من خلال دراستها لتجربة الإصلاح في بلدان أوروبا الشرقية، حيث شهدت حقبة السبعينيات تحول بعض معارضي النظام الشيوعي في بولندا من تبني استراتيجية التمرد إلى استراتيجية المعارضة وكان لهذا التحول الفضل الأكبر في إعادة بناء المجتمع المدني في

أوروبا الشرقية ككل، في ظل الحكم الشيوعي. ويتمثل التغيير الجوهرى حدث عندما انتقلت تلك الحركات المعارضة من تبني استراتيجية تقوم على مقاومة النظام، من خلال مخاطبة السلطات القائمة على الدولة والحزب الحاكم، بما يجب وما لا يجب عليهم عمله، إلى تبني استراتيجية جديدة ينصب فيها تركيزها ورهانها على المجتمع كقاعدة لانطلاق المقاومة، وكمعدّل للأمل في التغيير. وبذلك اكتسب التغيير وجهة نظر فلاسفة هذه الحركة وعلى رأسهم كالاكوسكي مضامين جديدة كالإصلاح، والتدرجية، وممارسة الضغوط الجزئية في المدى الطويل من أجل تحرير المجتمع. وقد وجدت تلك الفلسفة الجديدة رواجاً بين أوساط النشطاء من قيادات المعارضة وعلى رأسهم كورون، وميشنيك فكلامها تلقف تلك الاستراتيجية، التي وصفت المجتمع بدلا من الدولة في بورتها، وترجمتها عملياً بتأسيس "لجنة الدفاع عن العمال"، التي انتشرت فكرتها كأساس لحركات اجتماعية مماثلة في سائر بلدان أوروبا الشرقية تمارس الضغوط من أسفل.

من ناحية أخرى، تناولت الدكتوراه هدى ميتكيس تجارب الإصلاح السياسية في آسيا، حيث ترى أنه يكشف النظر إلى قضية الإصلاح السياسي في القارة الآسيوية إلى طرق الأخيرة لنمو خاص في الإصلاح السياسي يختلف بشكل جوهري عن المفهوم الغربي للإصلاح السياسي والتحول الديمقراطي وذلك في ضوء وجود منظومة قيمية آسيوية تفرض نمطاً خاصاً في العلاقة بين الحاكم والمحكوم يختلف بشكل جوهري عن النمط السائد في الدول الغربية وذلك في إطار اختلاف التجريبات تاريخياً في التعامل مع الحاكم. ففي المجتمعات الغربية شهد تاريخ تلك المجتمعات صراعات عدة بين الدول والمجتمع في سبيل حصول الأفراد على حرياتهم، ومن ثم تم اللجوء ومن أجل الحفاظ على

كاريكاتير!

خود غلام

الف برون

كتابك باع نسخه!



تعاليم وأحكام الدين الإسلامي

- 1. ← جامعة خلدون وجامعة متاوت
- 2. ← سيد الرحيم هيتا
- 3. ← لوركا وفتال
- 4. ← الأحياء والميتة
- 5. ← دار الفاروق وعضوهم الأقيم
- 6. ← إلهاء بين التجويد والتعبير
- 7. ← وكيفية التمسك بالصلوات من الصلاة
- 8. ← تدقيق المراقب للمسلم بمسائله
- 9. ← جامعة التوريق المروي للأستاذ المبرور



حامد عويس وجائزة مبارك

محمد حمزة

جائزة مبارك.. تعتبر أكبر جائزة تقدمها الدولة.. تكريماً وتقديراً على ما منحه الإنسان المصري.. طوال حياته من أعمال أدرت حياته الثقافية والعلمية.. ولها بصمة واضحة تكللت بالنجاح والتفوق وفوز الفنان الكبير.. محمد حامد عويس.. (٨٦ سنة) بهذه الجائزة الكبرى هذا العام.. تكريم لكل فنان حمل فرشة التصوير بل لجميع الفنانين.. في حقل الفنون التشكيلية..

الابتدائية.. واستمر فيها ثلاث سنوات.. عمل خلالها في الفن والسياسة.

وانضم الفنان إلى «جماعة صوت الفن» التي أنشأها الممثل جمال السجيني عام ١٩٤٤ وكانت تضم الفنانين عز الدين حمودة.. وزينب عبد الحميد.. وصالح عبدالكريم.. وآخرين.. حيث كانت الجماعة تهدف إلى التحديث.. لتصوير الفن: «عملاً إيجابياً يميز الوجدان.. ويوقظ المشاعر».

تفرقت تلك الجماعة عندما سافر «جمال السجيني» عام ١٩٤٦ للخارج.. بعد إقامة معرض الجماعة الأول الذي ضم أعمال ٧٥ فناناً.. وسرعان ما انضم هو ورفاقه إلى «جماعة الفن المصري الحديث» الذي أسسها المربي الفاضل يوسف العفيفي عام ١٩٤٦.. التي واصلت نشاطها بعبوية حتى عام ١٩٥٥.

سافر عويس لأول مرة للإسكندرية في حياته عام ١٩٤٨ ليقابل الرائد محمود سعيد.. ليوفر «لجماعة الفن الحديث» إقامة أول معرض لها في «أتيليه الإسكندرية» ومن هنا عشق الإسكندرية.. التي استولت على كيانها.. وبدأ في التفكير للاستيطان بها.. وعندما جاءت فرصة سائحة للترقي لدرس في المدارس الثانوية خارج القاهرة طلب على الفور نقله إلى الإسكندرية التي استمر يبدع فيها حتى الآن.

لقد حقق الفنان عويس في الإسكندرية.. أمانيته في الاشتغال بالفن.. وتصوير اللوحات.. التي يمكن أن يبتكرها.. من خلال تعبيره عن الموضوعات المختلفة.. وتمرد على القواعد الأكاديمية التقليدية مشاركاً شباب جيله في الأربعينات كنوع من الثورة من أجل التجديد والتطوير.

وأصبح حامد عويس متحزباً دائماً بجناب الجماهير.. سارداً لنا ملحة الإنسان.. الواقف شامخاً على أرض الواقع والحقيقة.. راعياً

قال عويس بعد الفوز: «في الواقع كان أمامي هدف واحد.. هو تقديم فني للإنسان الذي أعاصره وأعيشه.. ولأنني أتكلم مع هذا الإنسان في كل لوحاتي.. فلا بد أن يكون موجوداً داخلها.

وقد أخذت موقفين.. العمل.. والمعلم.. فهما ما أريد أن أراها على الإنسان.. هذه فلسفتي.. وأنا مؤمن بها.. واستطيع الإضافة إليها.. ولا أتركها.. أو أفصل عنها.. والفنان الحقيقي هو الذي يحتفظ بثورته.. فهي الشرارة التي توقد على الدوام شعلة الإبداع في نفسه».

لقد تغيرت رؤية الفنان حامد عويس الجمالية.. عندما شاهد لأول مرة في حياته.. وهو صبي صغير.. لم يشب على الطوق.. الفنان الشمسي.. وهو يرسم ويلون على واجهات وجدران بيوت قريته الصغيرة.. يزينها وصور عليها رموز الحبر المقدسة.. ووسائل المواصلات القديمة.. الموجودة في محافظة بنى سويف.. بوسط الصعيد..

اختزن عويس تلك الصور وما يصاحبها من احتفال داخل إدراكه ووعيه الباطن.. تتفاعل مع وجدانه.. إلى أن التحق في «مدرسة الفنون الجميلة العليا» قسم التصوير بالقاهرة عام ١٩٣٩ سرا دون علم والده - الذي كان يود أن يصبح ضابطاً في الشرطة.

وفي المدرسة تعرف على رفاق دفعته الفنانين يوسف رأفت وكمال النحاس.. وعبد الفتاح البيلي.. وأحمد أمين عامس.. وكامل جاويش وآخرين وبعد تخرجه عام ١٩٤٤ وإتقانه قواعد وقوانين فن التصوير واكتشافه أسرارها.. بدأت تخرج تلك الرؤى المخزونة بعد طول غياب لنرى أشكاله الملحمية الصريحة عن الإنسان صانع الحياة في الحقل والمصنع والمدرسة وفي المجتمع ككل بين أفراحه وأتراحه.

والتحق حامد عويس بمعهد التربية الفنية للمعلمين (وقبل في القسم الداخلي) من أجل العمل مدرساً للرسم.. وحصل على دبلوم المعهد عام ١٩٤٦ ليعين مدرساً في مدرسة الخديوي إسماعيل



حيواناته وماشيته بعضاه.. زارعاً أرضه السوداء
بنافسه.. ناصباً شباهه تصيد خيرات البحار..
شارعاً فلاحه فلكه سائراً.. إلى المجهول راكباً
عجلاته طأوى الأرض في دورانها.. قابضاً أدواته
بقوة.. وحكمة.. مسيراً تروس مصانعه.. ضاغطاً
على زناد أسلحته.. في الحرب الضروس.. من
أجل تحقيق العدالة.. قاطعاً الزهور.. والورود من
حدائقه الفناء وطالقا الحمائم في سماء الحرية
إنه حقاً الإنسان.. الذي يمجده عويس في كل
مكان وزمان حيث ينحاز إليه دائماً.

ويتخرط عويس في الجيش.. ويصبح ضابطاً
احتياطياً.. في أوائل ثورة ١٩٥٢.. وهنا ارتبط
أكثر بالجنود الغفيرة.. من أبناء الشعب المصري..
ووجدت الثورة في الفنان.. المثل الصادق للتعبير
عنها.. وبوسنا أن نقول إنه قدم تصويراً وطنياً
بكل ما تعنيه الكلمة من معنى.. ومن خلال
الأصالة القومية.. يمكن فقط في الظروف
التاريخية.. التماسي الحقيقي إلى المستوى
الإنساني العالمي..

فتجد نقطة انطلاقه الأولى حبه للبشرية لنراه
يمارس هذا الحب بحق وبصورة فعلية واتجاهه
إلى جانب الوجه المضيء في الحياة حيث مزج بين
الباعث والأثر ومع تعاطفه مع البسطاء من
الشعب.. وقد نهبت إبداعاته التي لم تنضب..
يتسع لوحاته من المجاميع المتنوعة.. والأشكال
الفعالة المختلفة.. يجمع بين العلم والفن وبين
عملية الدرس والإبداع الأكثر انتظاماً وترتيباً
والأكثر اختصاراً واختزالاً والأكثر كمالاً ومثالية..
للإنسان المصري الذي دمج أفكاره وعواطفه معه
ولذلك يفهم ويدرك لوحاته الضخمة المبتكرة هذا
الإنسان البسيط الذي لا يعرف القراءة والكتابة حيث يتمتع بمشاهدة
ذاته وأهله ويجريه داخلها..

فملاحم وصور الوجه والأشخاص الذي يمثلها الفنان في لوحاته
كلها وجوه تقابلها ونراها كثيراً حولنا.. في الشارع والسوق والحقول
والمصنع إنها وجوه قريية الشبه بنا قريية من الوجدان والأصالة
المصرية إنها بحق وجوه واقعية نراها منذ آلاف السنين على جدران
المعابد والمنابر المصرية القديمة.. في الشكل ذاته موضعاً رغبة ما
كما تبرز أهمية الوجه عنده.. في الشكل ذاته موضعاً رغبة ما
حسب الموضوع المعبر عنه فرحاً أو حزناً أو تأملاً أو إصراراً أو انطلاقاً
في صورة درامية كأنه يسرد قصة ملحمية تصويراً أنظافها ألوانه

وحروفها خطوطاً.. ومقابلها إيماءات شكلية في حركة.. ذات أهمية..
شأنها شأن اهتزازاتها.. فهي تعيد النظم عن تفاصيل الحياة من
تجارب واكتشافات وابتكارات إنسانية..

فأعماله الفنية تنطلق بلغة الرجال.. رجال لم يروا ولم يسمعوا
بمعينهم وأذانهم الظاهرية فحسب.. إنما أفاضوا على الأصوات سمعاً
وعلى اللوحات رؤية جديدة مما أتاحتها الحياة لهم.. وبذلك تؤدي
الصورة تلك الوظائف الثلاث الترسيم والتجلية والتفسير بدرجات
مقاومة من لوحة إلى أخرى.

فالإنسان في أعماله يحب كل شيء.. إنه البطل بدلاً اللوحة عن
آخرها.. ويقض خارجها.. بينما تكثف الخلفية غموضاً سحرياً
متألقاً.. كالذي تلحظ في الأعمال السوربالية.. ويتمنى كل من يشاهد

الناحية الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية وأيضاً الجمالية..

ولقد رُفد الفن الواضح منحه الدولة عام (١٩٥٧ - ١٩٥٨) أول نغزغ فنى مع المثال جمال السجىنى والمصور أحمد لطفى تقيمه وزارة الثقافة المصرية..

وبهذه المناسبة أتذكر أن الفنان عويس قد ساهم فى تمثيل مصر فى عدة معارض دولية مهمة منها بينالى فينسيا الدولى عامى (١٩٥٧ - ١٩٥٨) وبينالى الإسكندرية لدول البحر المتوسط.. كما سافرت أعماله إلى برلين ودرسدن.. ومدريد وبرشلونة وبرلين ولندن وفيينا وموسكو ونيكن.

ونال عدة جوائز مهمة منها جائزة جوجنهايم الدولية عام ١٩٥٦.. وجائزة بينالى الإسكندرية عامى ١٩٥٨، ١٩٦٢.. وجائزة صالون القاهرة عام ١٩٥٨.. وجائزة الريادة الفنية من جامعة المنيا عام ١٩٨٤ ونوط الامتياز لجمهورية من الطبقة الأولى عام ١٩٨٥ غير جائزة الدولة التقديرية منذ سنوات قليلة..

وقام أتيله الإسكندرية بإقامة معرضه الشامل عام ١٩٩٤. بمناسبة الاحتفال بمرور ستين عاماً على تأسيس الأتيليه لنرى فى هذا المعرض مساهمة الفنان عويس فى تعميق طريق الجد والإصرار فى نهضة مصر منذ صغورها المثيرة.

ومن المعروف أن الفنان كان له جهد كبير فى تأسيس كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية حيث قام بتدريس فن التصوير من إنشائها عام ١٩٥٨.. حتى وصل إلى عمادتها عام ١٩٧٧.

وأخيراً فإن عالم حامد عويس يتألف من مصطلحات التوازن والانتلاف.. والتكامل اللونى.. والخطى والشكل العام الذى يطغى على اللوحة.. ويملؤها عن آخرها.. أما الفورم الذى ابتكره الفنان لنفسه بعد التجريب الطويل.. وسار عليه.. مما يزيد من روعة ابتكاراته.. بالإضافة لما يضيفه على الرسم من وحدة التناغم.. مع الضوء الساطع.. الذى تبدو فيه الأشياء التى يرسمها باتقان فى أمانتها باللوحة كأنها تنفسم.. ولا يسمنى فى النهاية إلا أن أقدم له التهنية على فوزه بجائزة مبارك للفنون.



لوحات الفنان عويس.. أن يراها مرسومة على الجدران الضخمة بمساحات واسعة.. وهى صفة الفن المسرحى التذكارى.. المعاصر الذى أبدعه فنانون المكسيك العظام.. فى أوائل القرن العشرين.. ديجو ريفيرا Diego Rivera وخوسى كليمنت أوروزكو Jose Clemente Orozco ودافيد ألفرو سيكيروز David Alfaro Siqueiros وزينوا به واجهات مؤسساتهم الثقافية والحكومية.

واستمر الفنان تألقاً.. فى ريادةته للاتجاه التعميري الاجتماعى وليس الاتجاه الواقعى الاجتماعى كما يرى بعض النقاد ذلك إلا أنه لم يحاول محاكاة الطبيعة.. محاكاة منقاد مستسلمة.. كما لم يحاول إعطاء الصورة صفة منطقية مطابقة للواقع ولكن المهم عنده أن تؤدى موضوعية اللوحة غرضها الذى رسمها من أجله.. بالإضافة إلى واقعها الجمالى.. وما أضفاء عليها من وضوح حسى.. ومتممة جمالية شكلية للحظة من لحظات رؤيته الوجدانية والفنية.. فهو يضيف على الشكل أو الشخصية وضوحاً وجلالاً يجعلها مريحة للنظر بشكل تعبيري من

عبد الرحمن مهنا العمل الفني بين الثلب والحمل

أحمد الجنايني

عبد الرحمن مهنا.. فنان أوسد الباب في وجه الادعاء بحكمة أدائه.. وطاقاته الضاعلة مع الوجدان.. وديناميكية خلق التآكت على إرث كبير من الثقافة الوجدانية والبصرية.. وقبل كل شيء.. الإنسانية.. في حوار طويل.. كانت تلك الإشارات شاهدة على خصوصيته الإبداعية التي تشرتت من حوار حب وبيوتات دمشق القديمة وجدراؤها الخشنة المعطرة بأظافر الزمن القديم..

خاص للتعبير عنها.. أم أن الفكرة هي الرحم الذي تتكون عبره اللوحة، ببساطة أكثر الحياة أم الخيال بأجنحته وصوالمه.. حدثني عن تلك الفضة؟

- لست مع فلسفة الفن، للفن بريقه الخاص واعتقد أنه يفقد هذا البريق والورق عندما نلفسه، له وهجه المتميز في النفس الإنسانية، لا يمكن التعبير عنه بكلمات فقط نفسه بمشاعرنا وهي الأقدر على التفاعل مع أي عمل فني إنني أفهم الحالة الإبداعية لذاتها، تسبق كل الحالات والأفكار وإن كانت تنكث عليها في بعض جوانبها وخطوطها العامة، حين أقدم نفسي للآخرين من خلال لوحة أو عمل فني، يعني أنني أقدم إنساناً له تجربة الإنسانية المشروطة بمكان وزمان معينين، ويحمل موروثاً ثقافياً وحضارياً موعلاً في القدم سمع وحلم بشكائيا جدته وأساطير بيئته ممزوجاً بتجاربه الحياتية المستمرة دائماً بتعليمه معنى الخير والشر حياة علمته الحرية والنضال من أجلها.

إنّ بساطة كيف الإبداع وفق تصوركم؟

- أراه فعلاً إنسانياً راقياً يضيف شيئاً جديداً لفكر الإنسان ونشاطه، وعندما يستطيع هذا الفعل نقلنا من الحالة الإنسانية الدنيا إلى حالتها العليا نطلق عليه عملاً إبداعياً، لأن ما يدغدغ حواسنا من الخارج دون الولوج إلى دواخلنا لا يسمى فناً، الإبداع الفني يحمل مواصفات ذاته وهو انطلاقاً نحو آفاق جديدة ويمتد عوالم فيها النهضة والغربة، تثير فكر ومشاعر الإنسان وتفتح أمامه آفاقاً رحبة.

قلت إن الفكرة تولد فور التعامل مع اللون ومشاكسته للمسطح الأبيض هل يعني ذلك انبعاث الوعي من الخلفية أم أنه تفاعل الذاكرة البصرية مع حركة ريشتك السريعة؟

- هناك علاقة جدلية بين ذاكرتي الفنية والعنصرية اللونية التي أمارسها حين أنطلق بحرية على سطح اللوحة إنني كثير التامل، أحاك الأشياء لا لأصورها بل لأستطق جوهرها، حين أرسم أحطم الشكل الخارجي المزيف الذي كونه العقل لأخرج برؤيا تعبر دهايز نفسي تصطبغ معها ذكرياتي ومشاعري وما خزن في داخلي تتلطف

عبر رحلتكم الفنية الشاقة والعاطلة بالجهد تشكلت ملامح خاصة لإبداعاتكم تميزاً، وتجدداً، وأسلوباً.. كيف ترون ذلك؟

- ببساطة، ليس في الأمر سر.. فاللوحة حالة إنسانية أعيشها بصدق، وأجسدها بخصوصية خطوطاً وألواناً هذه الخطوط والألوان نتاج دقائق شعورية وجدسية تتشابى في حالة المخاض الإبداعي لذلك، أشعر بوفاق دائم مع اللوحة، السطح الأبيض لا يخيفني، وليس هناك من معوقات تحد من تدفق ما أريد التعبير عنه أثناء تنفيذ لوحتي أمتلك حريتي تماماً في التعبير عما أريد وبالأسلوب الذي أرغب وهذا ما يشعرني بالسعادة. باختصار أنا أرسم نفسي لأقول للآخرين هذا أنا.

اللوحة وارتباط إبداعاتكم بـ (الأنا) ترى هل هناك مفهوم



٥- كأنك تشير إلى تميزك الفني عبر تلك الخامة دون غيرها؟

- إذا جاز لنا أن نصف العمل في اللوحة الفنية باللعب فهو لعب ممتع ومجال الألوان والأشكال وهو مثل كل شيء نشاط إنساني من نوع خاص له وظيفته وأهدافه فالرسم ليس خطوطاً وأواناً يحدث تغييراً في السطح الأبيض فقط وإنما في الفنان الذي يقوم بإحداث هذا التغيير أيضاً في الإنسان الذي يتأمل ذلك السطح، وأطلق الفنان عليه لعبة (الذهنى والشعورى) بحرية مطلقة، الفن عبارة واحدة هو ذلك اللب الممتع الذي يحقق به الفنان إنسانيته هو الحلم الجميل الذي يتوج به حياته وعمله. أما طبيعة المادة اللونية فيجب أن لا تفرس ماهيتها على الفنان. المادة اللونية حتى لو كانت تراباً مجرد أداة في يد الفنان فإذا ما أحسن استخدامها حولها إلى شيء مدهش.. أنا دائم البحث والتجريب في اللوحة الفنية بجميع أشكالها وأدواتها.

ولا أقف عند حدود، وعبر ممارساتي مع الألوان الشمعية استطعت سير أسرار هذه المادة وأطوعها لخدمة تشكيلاتي الفنية وطرقتي التعبير لدى وبقنيتي مختلفة وبما ينسجم مع عوالمى ورؤيتى الذاتية التى كونتها عبر زمن طويل. لكننى أضيف أن هذه الألوان غير قابلة للتآكسد ودائمة النضارة ومقاومة للتشقق والاصفرار سيما إذا عولجت بعنثبات كيميائية خاصة كما أفعل.

٦- هذا التغيير الذى يحدثه الفنان له تأثير على الفنان ذاته كما له تأثير فى المشاهد بماذا يتمثل ذلك التغيير؟

- التصوير الذى تحدثه يد المبدع في عناصر الواقع المنقول في الزمان والمكان في الشكل واللون والإيقاع ينتج عنه تطوير في رؤية الفنان لتلك العناصر المؤلفة للواقع يعطيها أبعاداً تعبيرية ورمزية توحي بمضامين فكرية تفتح أمام الإنسان المتذوق آفاقاً رحبة لا حدود لها الألوان مثلاً ليست إحساسات ضوئية تنعكس على شبكة العين فقط، إنما ترتبط بعدة عمليات نفسية وحسية مثل التفكير والانفعال والتخيل وكلها خاضعة لتجارب ذلك الإنسان المتذوق هذا يعطى للألوان دلالاتها التعبيرية وأبعادها الفكرية والذهنية وهذا ما عبر عنه بول كلى بمقولته (أنا واللون شيء واحد) وكاندنسكى في مقولته (روح الفنان هي التي تزن الألوان بمقاييسها الخاصة).

٧- هذا يعنى أن الفنان صاحب نظرة خاصة ورؤية معينة نحو الأشياء فما هو متشارك الخاص؟

- الإنسان لا يرى الأشياء بعينيه فقط وإنما بقلبه بما يحمله من مشاعر وأحاسيس، والفنان عندما يرسم على السطح الأبيض فهو لا يرسم الأشياء.. بل يفكر بها يمنحها دلالاتها التعبيرية، إن المحتوى الظاهر لأية لوحة فنية قد يمثل شيئاً رأيته لكن المحتوى الكامن هو المغزى الحقيقي الذى يسمو على التمثيل ويتخطاه، الفن لا يمتلئ أو يعلل.. لكنه يخترق بالصبر.. حين أرسم الأشكال لا أتذكر صورتها الواقعية وإنما أعيش حالة من الكينونة تدخل الدهشة إلى قلبي وفكري وتحرك كوامن عالمي الداخلي الذى يثير في الدهشة حين تقم العمل بهذا الإطار تصبح اللوحة جزءاً منا لا صورة خارجة عنا.. وحين أمارس العمل الإبداعي أقذف بنفسى كلياً في خضم الشكل واللون لتفوص أعماقي فيهما

عبر شبكة حسية عجيبة تنهى بأصابع يدي، تهتز مع كل رعشة إحساس، أو شعور يختلجني وأنا أتعامل مع خطوط وألوان لوحتي فاللوحة إحساس ومعرفة ومساحات لونية غير معددة وأشكال وخطوط لا تنتهي.. والذاكرة لها الدور الأول في إبداعى الفني فأتأنا لا أذكر أنني رسمت يوماً من منظور عيني أو مشهد خارجي دون أن تحاكي أشياء ما بداخلي.

٨- أسلوبك المتشرد بخامة (الباستيل) مثحك القدرة على التفاعل مع تلك الخامة بجرأة ربما لا تتوفر لدى الغير حتى قيل عنك أنك (ملك الباستيل) رغم صعوبة التعامل مع تلك الخامة.. ما الذى يدفعك إلى ذلك؟

- من يعرفني يعرف البحث عن الصعب في هذه الحياة.. فكيف بالفن الذى جندت له كل طاقتي والألوان الشمعية أداة أثبت بها لنفسى مدى مقاومتي في صراعي مع الذات إزاء العملية الفنية. تجرئني الصعبة مع الحياة علمتني الكثير.. إنني أستطيع أن أمارس الفعل الشاق.. فكيف اللب مع الألوان!!

٩- تعنى أن اللب مع الألوان الشمعية مهمة شاقة.. لكننا جميلة..!



وتصطاد ما يمكن اصطياده ثم تسكبه على السطح الأبيض.

قلت لك ضد منطقة الفن وفلسفته اليس ما تقوله الآن فلسفة؟

- ربما ما أعبر عنه وصف للحالة الإبداعية عندي ولو استطعت فلسفة العمل الفني لما استطعت أن أرسم فالتعبير لا يكتمل عندي إلا حين أصبح بيريشتي وأوانى ما يتمخض في داخلي!

رسمت البيوت الدمشقية القديمة فكانت واحدة من تجاربك الفنية المهمة. حدثني عن بيوتاتك الدمشقية؟

- عشقي للبيوت القديمة والحارات العتيقة لم يكن وليد مصادفة فمنذ الصغر تشربت عادات وتقاليد وحكايا ساكنيها فتمست جمال عمارتها وأجسست بالدفة المشيع بالخيال بين جدرانها فتحنت ذلك تأنطاً خاصاً معها حارات حلب القديمة، أسواقها، آثارها ملجأً لوحدي وللغربة التي كنت أعيشها منذ كنت يافعا أبحت بين زوايا جدرانها عن عشق ألتمس فيه بعض الحنان، أتأمل شبابيكها ومشربياتها المظلة على بواباتها علني أجد منها دفناً لقلبي الذي يعشق الجمال فصورت هذه البيوت الحلبية القديمة بحساسية مرهفة رغم طابع عمارتها الحجرى القاسي. وعندما انتقلت إلى دمشق كنت مشبعاً بحلب القديمة فاتجهت إلى مواضيع ذاتية تعبر عن غريتي في هذه المدينة دمشق. فجات تمكس مأساوية ما أشعر به بالوان قاتمة استمرت قرابة عشر سنوات تأملت خلالها بيوت دمشق القديمة عائداً بذاكرتي لبيوتات حلب وحواريها فاستيقظت في شعور دفعتني لرسم دمشق القديمة بمعمارها الضريد وجدرانها الطينية المتعائلة وأخشابها التي التوت من فعل الزمن ومشربياتها التي تحكي قصص العشاق كأن أشد ما يسعرنى ذلك الهمس الدافئ بين نوافذها صورتها كما بها شعرت بإختصار مارست عشقي الأبدى مع هذه البيوت لقد فتحت أمامي آفاقاً لا حدود لها كنت أشعر أنني أرسم حلماً يعيش في منذ القدم.

ربما كان ذلك دافعا لأحد النقاد كي يقول أنك دخلت؟ تاريخ الفن بتلك البيوت الدمشقية!

- أتمنى لذلك!

الفنان الجميل عبد الرحمن مهنا.. عن التراث والمعاصرة ما الذي تعجب أن تقول؟

- الفن إضافة جديدة لعالم جديد رؤية متقدمة توأكب العصر والتقليد سمة الكائنات الأفل دكاء، ولكل حضارة سماتها وشخصياتها أما التراث فهو أن نترك لأجيالنا القادمة بصمتنا كما ترك لنا الأقدمون بصماتهم. التراث هو التعامل مع الواقع الذي أعيشه بصديق وتلقائية، هو الماضي والحاضر والمستقبل، هو ذلك الشيء المخبأ فينا أبداً.. ويظهر تلقائياً وعضوياً من خلال إبداعاتنا، ليس التراث تلك المفردات الجامزة التي أبدعها السلف، التعامل مع جوهر التراث شيء ونقل مفرداته شيء آخر الأول إبداع وتطور والثاني جمود، وسكون.

كانك تعنى أننا نعيش أزمة في المفهوم؟

- الإبداع حالة خاصة قد تسبق عصرها في كثير من الأحيان ولغة الإبداع يلزمها تدريب من نوع خاص لحواستنا وفكرنا وتلك مهمة وسائل الإعلام ودور الثقافة. لا يمكن للفنان أن ينتظر تطور الملتقى لأن مهمته إبداعية تبدأ من أعلى نقطة حضارية وصل إليها إنسانه المعاصر إضافة جديدة في عالم متطور لا يعود إلى نقطة البدء ولا اعتبارات أخرى ليس هنا اهتمام جدي بالفنان الحقيقي إضافة إلى الأمية الفنية المنتشرة حتى بين مثقفينا وأشياء كثيرة خلقت هوة بين المبدع والمتلقي والزمن وحده قادر على منح المبدع ما يستحق والتاريخ ملئ بأمثلة كثيرة.

الفنان المبدع عبد الرحمن مهنا.. عبر رحلتك - أكرر - الشافة ما الذي توصلت إليه..

....

... الفس خلق حالة من التوازن في الإنسان إدراك كلي وعميق لمعنى الحياة والحياة بدون الفن تفقد الكثير من الدفء.. والحكمة.. والوجود!



لوحه وفنان الحرب الأهلية لفنان سلفادور دالى

الفن عالم

من الإثارة.. والاكتشاف بالنسبة للفنان والمتلقي معا كلاهما يذهب للعمل الفني وفي جميعه خيالات ووقائع.. وحقائق وعند ما يدخل ذلك العالم تتبدى له عوالم جديدة مزيج ما بين الحقيقة المعروفة والوهج الجامح ويبحر في العقل والاحساس يطير كل منهما في اتجاه الآخر.. بما تلاقيا على أحد سفوح الخيال.. وربما سار كل منها في اتجاه.. لكنهما يظلان محلقين في العالم الابداعي نفسه.

اسلوب: جيمز في البداية عن نفسه: وعن أعماله فقد عرف بمفاجاته وتسرقاته الجنونية، وأ نفسه حتى إنه ألت بنفسه في حياته أكثر من كتاب عن نفسه وقته.. منها «حياة بيلفادور دالى الخفية»، وسلفادور دالى في الفن الجديد ثم «عالم دالى» وقيل عنه إنه مريض بمرض جنون العظمة، وعرف عنه قصة حبه «الغريبة» أيضا له «جلاءة الدوسية» التي كانت زوجة صديقه الشاعر «بول ألواري» لكنها تركته من أجل دالى الذي أجبها بجنون، وأرتكبها خياصها وظلّت من عدد كبير جدًا من لوحاته فهدر يرسها كالفنارة مريم وعرفه كبداء في الأشرطة، أو كألقة رومانية.. أو ظل على الحادث التي

أما هي فقد كانت تحب الشهرة والمال.. ودالى وكانت تدفعه لذلك، حتى قال ذات

نمن أبحث عن المال والجاء، وأنا أريد أن أصبح مليونيرا، لقد تلعبت هذا الدرس من إنيابيا فاعظم شعرائها وأكثرهم عبقرية «سيد فانيس

أعطى إسبانيا قارة تكملها بأشعة الشمس، إنه كان متفانيا، عاجزا عن تلبية ذوقه، وأول شاعر الرومن قبرت إلا تقع بالتيقنية، بل هي في أن عبقرها مليونيرا».

الوحدة والمرضى والنزول والتفانيات بينا المتوحدين وزعمه الجنائي، كما أصبح بالليل الرعاش ظم يستلج التحك في قرياته «التي تبارها بدأ حتى توفي في فجر الثالث والعشرين من يناير عام ١٩٨٩.

لكنه: يوما عندما كان يكتب مقبرته بنفسه في مدينة «فيجويرير» صعدت رأسه «أدجل التهمة» إلى أقامته له الحكومة الإسبانية وضمت بديار (الوحدة) المتوحدين من أعاليه.. قال «أنا» يقولون وليس لهم الحق في أن يكونوا ريد

فادت إلى التجميعية والنسوية، والياس فادا الفنان

والسبريالية تعني «ما فوق الواقع، أو اللامعقول وهي أعمال أشبه بالأحلام النابعة من اللاو وهي في رأي السبرياليين الأصدق في أقيقة الإنسان، الشاعرة لحدة واقع غريب، لا منطقي.. لذا فإن الرمز مهما كانت غرابته وغرافية تركيبة مازال عميق المعنى.. غائر في فاصميد البشرية.. ويعود الفينل الأول في ظهور للدرسة السبريالية إلى الأب الروحي لعلم النفس يجموند فرويد، وإلى كتابه المهم «تفسير الأحلام» الذي اعتبر المرجع الأول والأهم للفنانين وروبنه ملحريات، «مناكب إرنست» وغيرهم..

لنى رسمها عام ١٩٣٦ ومن الأمثلة القوية للمنهج السبريالى. فتبدو اللوحة أشبه بالحم أو الكابوس وقد تم تشيئة في لحظة وتحمل أيضا ميزات من «دالى» فيجيد الخلط ما بين التقنية العالية الأشبه بالواقع أو الفوقوغرافيا في بعض الأحيان في مقدرات لوحاته إلا أنها قد أعيد صياغتها وتركيبها هي واقع جديد وهي أو علمي يتلاعب غالبا بهمس وذهن المشاهد حتى إنه ابتكر في لوحات أخرى اشكلا خداعية تماما يراها المشاهد في منظرين، بالإضافة إلى أشكاله المتصورة.. التي لي كانتات مخالفة، وهي عدة

التي تصل إلى حافة الجنون والوهوس وسعته أعماله استغارا وإثارة للحاد والتلقين.. كما قال «نيكاسو» «أن العمل الفني ليس خداعا

دالى

يعد سلفادور دالى Salvador دالى ولد

لوحه: السرب الأهلية - لفنان الإسباني الشهير سلفادور دالى، من اللوحات الفنية المهمة في تاريخ

ارتكن إلى عالم حرب، مهجور من الحياة فيما عدا

وهو يبدو كشاهد على المأساة - وقد تكرر وجوده في عدة لوحات لدالى - أما من إلا أن الذى يحتل صدارة اللوحة فهو كمن يلثم نفسه أو يصارع ذاته وهو أبلغ تعبير يمكن أن يقال عن «الحرب الأهلية» التي يلثم فيها البلد نفسه - وعلى ما اعتقد - أنه على الرغم من أن موضوع «الجرب» قد تطرق إليها العديد من الفنانين قبل وبعد «دالى»

«بيكاسو» بصفته «جربا» «سب جرب حتى وير الحرب وقسم الألمان إحدى القرى الإسبانية وكلا الفنانين «دالى» و«بيكاسو» يشتركان في عدة أمور فكلاهما «إسباني» الجنسية وهما ما فخر إسبانيا في القرن العشرين فن تاريخ الفن الحديث.. وكلاهما «على غير العادة» عاشا نجاحهما من حياتهما، وقد حققا الثروة والمجد والشهرة.. وأكثر.

السبريالية

مع بدايات القرن العشرين وظهرت ملامح عدة للفن ومدارس جديدة نشرو على سكون

يعد سلفادور دالى Salvador دالى ولد في ١١ مايو ١٩٠١ في Figueras de la Xerta، مقاطعة Figueras، كاتالونيا، إسبانيا. كان دالى فنانًا إسبانيًا مشهورًا، معروفًا بعمله في السريالية. كان دالى فنانًا إسبانيًا مشهورًا، معروفًا بعمله في السريالية. كان دالى فنانًا إسبانيًا مشهورًا، معروفًا بعمله في السريالية.



معارض شباب الفنانين

مركز الجزيرة

افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية معرض الفنانة (إيمان مهران) بقاعة (كمال خليفة) ضم المعرض أحدث مجموعات الفنانة الخزفية التي أحدثت من خلالها رؤية مفاهيمية خاصة استخلصتها من تجاربها الفنية المتعددة ودراساتها في هذا المجال والفنانة نشاطات متنوعة من خلال مشاركتها في العديد من المعارض الجماعية والفردية وعضويتها في عدد من القاعات الفنية وأتيليه القاهرة وعملها في التدريس بمدينة بكنة القريبة بالملكة السعودية من عام (١٩٩٢ - ١٩٩٦) وانتدباها للتدريس عام ١٩٩٧ بكلية الفنون جامعة عين شمس.

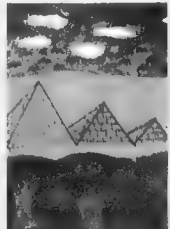
وقد حازت الفنانة على عدة جوائز لجنة التحكيم للشباب في ببالي الخزف الرابع بالقاهرة عام ١٩٩٨ - كما لها مقترحات في المتحف المصري الحديث ومبنى الأمم المتحدة بنيويورك ومبنى سفارة النمساك وسفارة كرواتيا.

مركز الجزيرة

افتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية معرض الفنانة الشابة نيرمين للمصري بقاعة (الحسين فوزي) وهي من الفنانات الشابات اللاتي تالحن في الحركة التشكيلية بأعمالهن التي تحاكي الطبيعة من تكوينات لونية تمتاز فيها القوة والرومانسية في أداء شديد الحسابية والافتقان والحداثة وهو ما تميز عنه في أعمالها المرسومة في هذا المجال من (الفسيفساء) والفنانة نيرمين المصري تعمل مدرسا مساعدا بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم تصوير شعبة جداريات ولها مشاركات في عدد من المعارض وحصلت على العديد من الجوائز نذكر منها جائزة في معرض الطلائع الثلاثين عام ١٩٩٩ ومن أهم أعمالها مشاركتها في تنفيذ اللوحات الجدارية بساحة مبنى مطابخ الأهرام بمدينة (الكتير) عام ١٩٩٦.

مسرح الجمهورية

افتتح الدكتور عبد المنعم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية والدكتور محمد علي عبدالسلام البنا المعرض السنوي لجمعية الفن الخاص بمصر للفنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة تحت عنوان «جمال الطبيعة» ضم المعرض مجموعة من الأعمال التشكيلية لمجموعة من المدارس والجمعيات منها مدرسة الزيتون للتربية الفكرية ومدرسة التربية الفكرية بمصر القديمة ومدرسة



النور بحمامات القبة للمكفوفين ومدرسة الأمل للصم وضعاف السمع بحلولان والمعرض يدعو إلى التعرف عليهم وعلى آرائهم وتطرحهم للمجتمع وإلى العالم الذي يعيشون فيه من خلال الفن الذي يعتبر الوسيلة الفعالة في تعلم ذوي الاحتياجات الخاصة من رسم وتصوير وخزف وجلود وشعر وأدب وأشغال يدوية فنية أعمالا من الطبيعة لمناظر طبيعية من ورود بألوان مبهجة وأخرى لمناظر أثرية وسياحية بأسلوب يتسم بالتعبيرية فالفن لديهم يتميز هو أسهل وسيلة للتعبير عن النفس ويبدون كلمات ولذلك تظهر جمال الطبيعة في كل اللوحات الفنية.



قاعة الفنون التشكيلية بدار الأوبرا

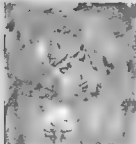
حصلت الزميلة إيناس حسني علي درجة الدكتوراه مع مرتبة الشرف من أكاديمية الفنون في تجليات العلامة في التصوير الإسلامي.

أشرف على الرسالة أ/د/ مصطفى يحيى ، و ناقشها كل من أ/د/ عزت جمال الدين ، أ/د/ علي المليجي.

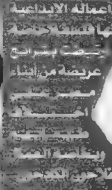


قاعة مركز الهناجر

افتتحت الدكتورة هدى وصفي رئيس مركز الهناجر معرض الفنان عاطف الشافعي، ضم المعرض (٧٠) لوحة تشكيلية من خامه الزيت تمثل البيئة الريفية التي نشأ فيها الفنان من موروثة ثقافية لا يمكن أن تندثر كما ترجمها الفنان في أعماله التشكيلية.



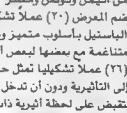
ממלכת ישראל



اعماله الاعلامية
في الصحافة
كتبه
عريضة من
مجلس
الصحافة
في
الصحافة
في
الصحافة

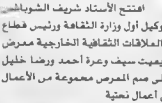
[illegible][illegible]

افتتح الدكتور أحمد
نوار رئيس قطاع الفنون
التشكيلية معرض الفنان
إبراهيم غزالة والفنان
حسن عبدالفتاح تحت
منوان (سحر الشرق) لكل



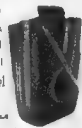
نيلياً للفنان إبراهيم غزالة مستخدماً خامه
معالج المنظر بؤية حمالية فتحات أعماله
ما الفنان حسن عبدالفتاح فقد شارك
الغزالة بجديده ومغفيرة لمن المنظر دون أن تتزلق
في أروقة التعبيرية أنها حالة تجمع ذلك كله
رائعة فاذة وطعم خاص.

المركز المصري للتعاون الثقافي
لدولي



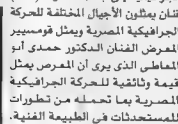
(الوان صيف) للعصامين بجلاء فتحي وإ
وعصام الراوى وهشام حسان وهتحي عا
التشكيلية في مجالات التصوير إضافة إلى

اهتتح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع
الفنون التشكيلية بقاعة
عبد السلام الشريف معرض الفنان
التلقائى توفيق عبد الملك ضم
المرض مجموعة فنية من أحدث
إبداعات الفنان.



كما افتتح معرض الفنان محمد محمد علي (فكر وفن) ضم المعرض مجموعة من أشغال الخشب بين الماضي والحاضر.

اختتم الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة معرض من الحراكات القوي
الدورة الثالثة شارك في الافتتاح الدكتور أحمد نوار رئيس قطاع الفنون
للشكيلة الذى صرح بأن هذه الدورة تعد إحياء للدورات السابقة التي
عقدت منذ ما يقرب من ثلاثين عاماً للحركة الجرافيكية المصرية المعاصرة.
المعرض يضم عدد (١٠) (ضيف شرف) يعمل الرواد الأوائل للحركة
الجرافيكية إلى جانب مشاركة (١٠١)



داليا فايد ومعرضها الأخير

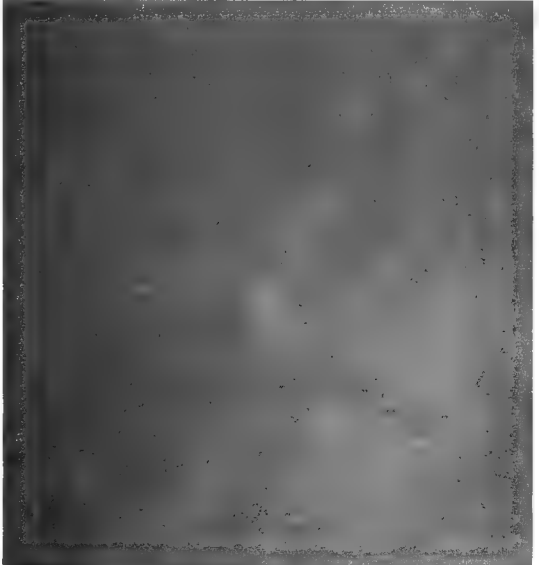
◆ أحمد طوغان

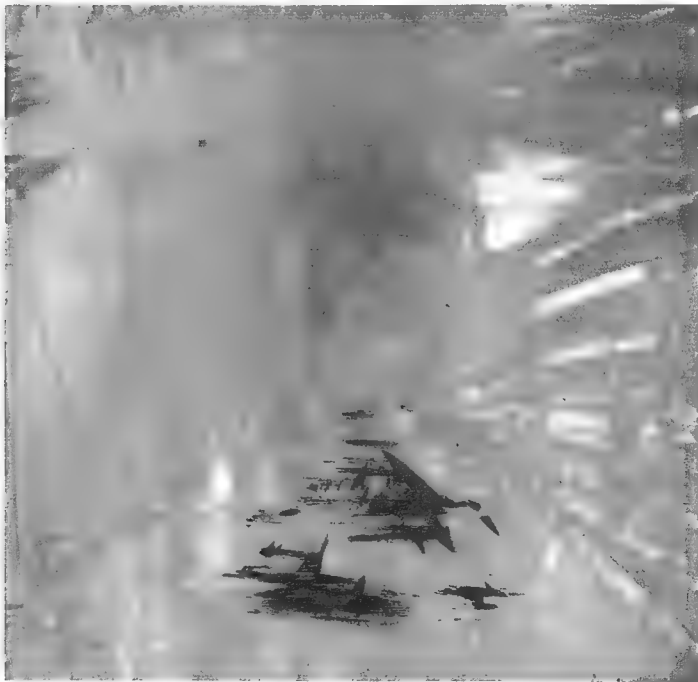
لدة ساعات، أقيم بإحدى قاعات الفنون بالقاهرة معرض لرسوم
فنانة لم يسبق لجمهور الفن التشكيلي في مصر أن التقاها أو عرف بها أو سمع
عنها!

ضم المعرض ٥٠ لوحة ألوانها مدعشة والذي يستغرق في تأمل أى
لوحة يصل إلى نفس الفنانة التي استطاعت التعبير عنها في تلقائية
صادقة تظهر في كل سنتيمتر من
اللوحة.

وفوجئت بمديد من الأجانب
بين جمهور المعرض وازدادت
دهشتي عندما بدأت الفنانة
الشابة تقدم لوحاتها، وكان معظم
كلماتها تتخللها اللغة الانجليزية
وكتت قد عرفت أنها مصرية، ولما
جاءتني الفرصة وجلست إليها
عرفت منها قصة لا أستطيع إلا
روايتها لقراء المحيط..

اسمها داليا فايد، ولدت في
مصر، وعندما أتمت الثالثة من
عمرها رحلت مع أسرتها إلى
سويسرا واستوطنتها وفي السابعة
عشرة من عمرها غادرت سويسرا
إلى لندن لدراسة المسرح
البريطاني.. ثم دفعتها روح
الخيال والرغبة في الجديد
فهاجرت إلى أمريكا واستقرت
في نيويورك.. ٦ سنوات في آخرها
قدموا لها عرضاً يفرى بالبقاء في
أمريكا وفي لحظة التوقيع على
العقد وضعت القلم وأتممت عن
التوقيع!.. تذكرت حتماً لم يفارق
خيالها أبداً خلال تلك الجولة
الطويلة في بلاد العالم.. كان
الحلم هو العودة النهائية لمصر
التاريخ والحضارة والخلود، وكان





الصباة الهانمة عودتها النهائية للوطن.. للأصل.. للحضارة والص
والثقافة والخلود مصر.. وأن سعادتها الحقيقية تتحقق لها في مصر،
والإنسان الذي يبحث عن السعادة فيجدها ويتمسك بها لا بد أن يكون
جديراً بها!

أن عادت إلى سويسرا تعلم مقتنياتها وتركب الطائرة لتتزل بالقاهرة..

في السنتين الأخيرتين انفجرت في نفس الفنانة ما كان فيها من
موهبة التصوير فأمسكت بألوان الأكوريل وراحت يبيدها الملهية
بالإحساس تشكل لوحاتها التي احتواها المعرض، والنزى تعلن فيه

وفاء بين التجريد والتعبير

◆ أحلام فكرى

الفنانة وفاء خازندار من مواليد غزة

(فلسطين) - تحمل الجنسية الإماراتية وتقيم في دولة الإمارات

العربية المتحدة وتعمل مدرسة بوزارة التربية والتعليم بلبنى - حصلت على

بكالوريوس إدارة الأعمال ودرست الفن دراسة حرة وهي عضو في جمعية الإمارات للفنون

التشكيلية ومركز دبي العالي للفنون وقد أقامت الفنانة معرضين فريدين الأول في

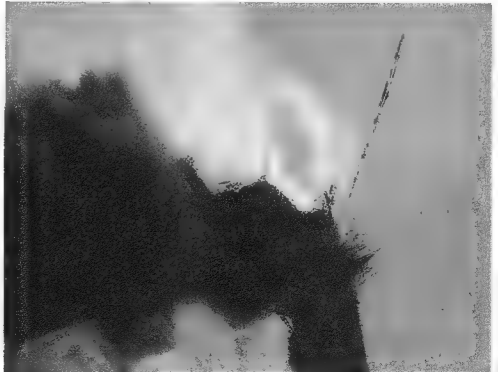
أكتوبر ٢٠٠٠ (بقاعة هالوجاليري) بلبنى والثاني في مايو ٢٠٠٢ بميلينة

دبي للإعلام.

تصدمك المفاجأة عند رؤية أعمالها الفنية فترى نفسك في مواجهة امرأة أخرى قوية تبحث عن ذاتها في اللون فتارة تجد نفسها في جرة الأحمر وتارة أخرى في انطلاقة الأصفر فيهدئ من روعتها اللون الأخضر الفصيح الذي يمثل لها الواحة التي تسكن إليها عند الغيب وتضيف اللون البنفسجي بعفوية وحنن وتجد الفنانة وفاء قد بدأت من حيث انتهى الآخرون.. فكان التجريد محور اهتمامها وتشعر للوهلة الأولى أنك أمام فنان معترف.. وأقول فنان وليس فنانة.. لجرائها في وضع اللون وسرعة ضربات الفرشاة وانطلاقها بثقة على سطح اللوحة التي غالباً ما تكون من القماش أو الخيش واستخدامها لتقنيات مختلفة يتمكن ويخامات متعددة.. والتجريد هنا يشعرك بأن هناك مراحل كثيرة قد سبقته واللون عند وفاء كثيف وأحياناً تستخدم سكين البالييت أو آلة حادة للتأكيد على مناطق العمق والوصول للبعد الثالث ونرى ذلك التوازن العقوي بين اللونين الأحمر والأزرق وأيضاً الأصفر والأحمر والأزرق على الرغم من أن الأزرق غير صريح وعندما تنتقل للمرحلة الثانية في حياة الفنانة نجدها وقد انتقلت فجأة من حالة التجريد إلى الحالة التعبيرية التي تهتم بالروح والإنسان كموضوع للوحة على عكس معظم الفنانين فوفاء قد بدأت من حيث انتهى الآخرون واستعملت أيضاً

وشاركت الفنانة وفاء بعدة معارض جماعية داخل دبي خاصة دورات بينالي الشارقة الدولي للفنون (١٩٩٧ - ١٩٩٩ - ٢٠٠١) وقد حصلت على جائزة تقديرية في (معرض البورتريه عام ١٩٩٩) ومعرض الشتاء ١٩٩٩ ولها نصوص شعرية وقصصية منشورة.

وعندما نتكلم عن وفاء خازندار كفنانة تشكيلية فإننا نواجه ذلك النموذج الذي يحمل في ظاهره الشكل الأنثوي الجميل حتى





تلك الآلة الحادة دون وعي لتعلن عن قوتها ويجب استخدامها لسكين الباليه بحذر شديد فهذه الآلة قد تحد من حريتها في التعبير فتقطع حالة الاسترسال وخطوط الفنانة سريعة في محاولة منها للانطلاق فتخرج العين أحياناً خارج اللوحة وتعود مرة أخرى فالبطل الرئيسي في لوحات وفاء هو اللون حتى أنه يصنع الخط أحياناً فالطاقة المتأججة عند وفاء يمتصها اللون.. وعندما تنظر لوجوه وفاء تجد أننا أمام وجوه طيبة عطوف مستسلمة لقدرها تعبر عن عوالم المرأة من خلال حالات انفعالية مباشرة تتمثل لدى الفنانة في واقمها المرئي وعالمها الخاص وخاصة في تلك اللوحة التي نرى فيها فتاة تحتضن طائراً (ديكاً) فهل هذا الطائر أو هذا الديك الذي يحمل عرفاً

أحمر ولكنه يخالف بقية الديوك في لونه الأزرق.. واللون الأزرق هنا لون ساكن وبارد.. فوفاء هنا تريد ذلك الطائر الساكن الوديع.. لكن من أين لها ذلك؟

أو أنها تتمنى ذلك لكي يمكنها الاحتفاظ به وتملكه.. فنرى تلك الوداعة المرسومة على وجه الفتاة.. في وداعة الطائر الذي يسكن حضنها وتضمينه بكلتا يديها في حنان.. وأحياناً تنشغل الفنانة بالموضوع فيصرفها ذلك عن الناحية التشكيلية.

إن وفاء تلجأ إلى عقلها الواعي أحياناً.. فتفقد صلتها باللاوعي وتقف أحياناً أمام لوحاتها حائرة متسائلة.. تتلقى ذاتها في صمت ومزید من التأمل لترى ذاتها أمام تلك المرايا الملونة من عالمها شديد الخصوصية فتنتقل للوحة أخرى فتتردد.. لأن عملية البوح والإفصاح تمثل عائقاً سيكولوجياً.. يعترض اللوحة.. فتظل المساحات عند الفنانة محدودة فتعسب أن اللون محبوبس يريد مساحة أخرى للانطلاق.. ولأن للفنان دائماً أن يبحث ويظل في حالة تأمل دائم لذاته ولواقعه.. وعلى الفنان الخروج من ذلك الحيز الضيق والانطلاق إلى عوالم أكثر رحابة.. تأثير عقله ومخيلته.. الخروج من الذات إلى الآخر والغوص في أعماق النفس الإنسانية خارج حدود المكان والزمان.. فحياة الفنان تسير في خط مواز لإبداعاته فكلما عاش الحياة بصدق انعكس ذلك على خطوطه وألوانه وبما أن للفنانة وسيلة أخرى للتعبير عن الذات وهي الشعر فلا أعرف إلى أيهما تميل أكثر فلن يكون هناك عدل في الحب حتى بين الشعر والتشكيل وكلاهما مرتبط بالآخر.



زينب منى نسمات من الطبيعة

◆ عزة مشالي

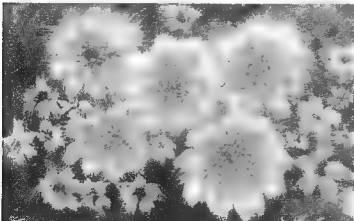
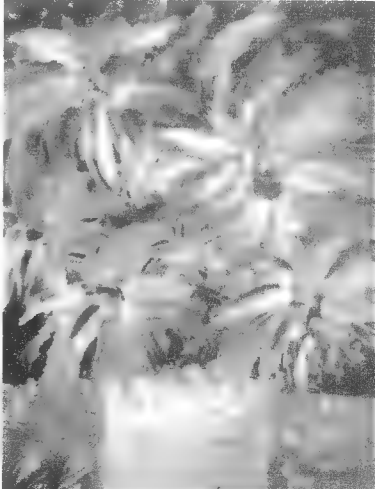
نسمات من الطبيعة هو العنوان الذي اختارته الفنانة زينب منى، لمعرضها المقام حالياً بقاعة المكتبة الموسيقية بدار الأوبرا المصرية.

الفنانة زينب منى من الفنانات المجتهدات اللائي يشاركن بإبداعاتهن في الحركة التشكيلية المصرية الآن ولها رؤية فنية جديدة بالتأمل ففي كل معرض من معارضها السابقة تحاول تقديم تكنيك جديد ورؤية جديدة للطبيعة، لقد اختارت المنظر الطبيعي موضوعاً للوحاتها ولكنها تقدمه بإحساس خاص جداً تبرز فيه شخصيتها مع الطبيعة في تلقائية محببة للنفس تعكس إحساساتها ومشاعرها الخاصة التي تخلفها على كائنات الطبيعة من زهور وأشجار أحياناً تراها تتراقص فرحاً وطرباً مزهوة بجمالها. وأحياناً أخرى نجد لها صامتة متأملة زاهدة بشكل يعكس فيه الطابع الكوني على المشاعر الإنسانية بما يسمى أنسنة الطبيعة.

رؤية خاصة للطبيعة

كان استخدام المنظر الطبيعي في الكلاسيكيات القديمة يقتصر على خلفيات اللوحة التي تصدر الإنسان فيها البطولة المطلقة وتطور أسلوب الرؤية بعد ذلك حين تزايد شأن المنظر الطبيعي وما لبث حتى أصبح المنظر الطبيعي يشكل اتجاهات فنياً ساد في القرن التاسع عشر وكان ذلك بعد ظهور النظرية الجديدة التي ظهرت في ذلك العصر والتي ترى أن الذات الإلهية تتجلى على جميع أنواع الكائنات الحية أما بالنسبة لفن التصوير فقد كانت تعني أن الطبيعة يجب أن ينظر إليها ككائن حي بل يجب أن تقترب منها بمشاعر يحذوها الخشوع والاحترام وكان لأراء الفيلسوف دجان جاك روسو، الذي كان يدعو بالنظر إلى الطبيعة لتطهير الروح الإنسانية فيقول (إن الخلود إلى الطبيعة هو السبيل إلى الخلاص من مفاصد الحضارة الحديثة وسطحيتها).

أما أهم المدارس الفنية التي ظهرت لرسم المنظر الطبيعي كانت في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر التي كانت تنقسم بالتمرد على النظام



نتاج رد فعل لحالة الدمار الذي تعرضت له أوروبا جراء الحربين العالميتين وأخرى كانت نتاج أبحاث في علم النفس وسيكلولوجية الإنسان وكان للتطور العلمي المذهل في القرن العشرين أثر كبير بالنظر إلى الفن فلم يعد ينظر إليه على أنه نوع من الرفاهية لرسم على حوائط القصور أو مجرد رسم شخصيات تاريخية أو دينية في الكنائس بل لقد شهد الفن أعلى قمة حينما امتزج بالناثس لميمر عن انفعالات الفنان الذي أخذ يعبر عن نفسه بحرية ويتبرع بأساليب جديدة فظهرت رؤى مختلفة واتجاهات فنية عديدة لم يكن يعطى بها الفنان في القرون السابقة.

ولذلك عندما كان الفنان العظيم بيكاسو يعلم تلاميذه كيف يكونوا فنانين وليس مجرد حرفيين تحضرنى الآن قصة بين بيكاسو وتلميذ من تلاميذه حاول أن يرسم بورتقالة وصفها له أستاذة ليرسمها وقد أجاد التلميذ واتقن رسم البرتقالة ولكنه عندما قدمها لأستاذة بيكاسو رفضها وأخذ التلميذ يكرر الرسم ويرفضها بيكاسو حتي طلب التلميذ تبريراً لهذا الرفض فرد عليه بقوله أنت نقلت شكل البرتقالة ولكنك لم ترسمها.. أنت لم تصوورها لم تقدم رؤية فنية حقيقية عليك أن تعرف أن هذه البرتقالة تأتي من بلدة في فلسطين اسمها يافا. وأن تعرف أن فلسطين الآن محتلة من قبل أناس طردوا أصعابها ومارسوا ضدهم شتى أنواع الاضطهاد والإرهاب والعنصرية. فالبرتقالة في التراث الفلسطيني ليست تلك البرتقالة التي تراها وترسمها متفرداً إنما هي وطن مفتصّب إذا عرفت هذا فلا بد أنك ستورس البرتقالة بشكل آخر تماماً..

هكذا ينظر الفن الحديث للجمال فجمال الفن يكمن في امتزاج المضمون العقلي بالجمال الإدراكي هذا هو ما يؤدي إلى ظهور تلك المشاعر الاستاطيقية فما يهم الفنان من موضوعات الطبيعة هو ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصيغة الوجدانية التي لا نكتشف سوى للحساسية الوجدانية من خلال النغمات اللونية والتوافقات التكوينية والاتزان المساحية والمباشرة بذكاء، وفطنة مع عناصر الطبيعة هذا ما حقق حالة الانسجام والنشوة المجردة للمتلقي عندما شاهد أعمال الفنانة زينب منهى.

ففي الأعمال الفنية الأميلة تتحقق تلك التمتع الراقية تمتع الفن ويحدث ذلك الانسجام الداخلي العميق للروح لترتفع بالنفس لتحدث بها ذلك السلام والتوافق مع الكون والعالم والوجود.

الصارم الهندسي والميل إلى تمثيل المظاهر المتغيرة في الشكل واللون تبعاً لما يصيبها من تأثير النور والظل ويمرّ ظهوره في إنجلترا إلى الطابع الانجليزي الذي اهتم بالتقائمية في تنسيق الحدائق بعكس تنسيق الحدائق في إيطاليا أو فرنسا الذي كان يمسود الطابع الهندسي.. ومن أهم فنانين إنجلترا في المنظر الطبيعي كان الفنان كنستابل Constable الذي كان يقول (إننا لا نرى الشيء على حقيقته ما لم نبدأ أولاً بفهمه أي على الفنان أن يعمد إلى دراسة الطبيعة بروح العالم وجديته حتى ينتشئ له أن يفهمها على حقيقتها).

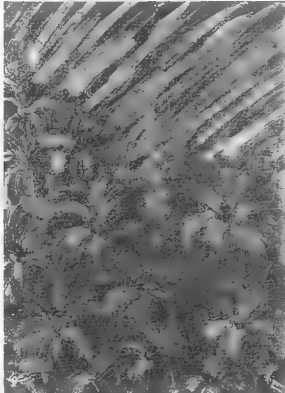
أما في العصر الحديث فقد كان لأراء الفنان سيزان الذي لقب بأبي الفن الحديث لما لأرائه وأعماله من أثر بالغ في الاتجاهات الفنية التي ظهرت بعد ذلك وقد كان يقول «وراء المظاهر العديدة للطبيعة تكمن حقيقة واحدة تتمتع بالدوام والاستمرار وليس على الفنان سوى أن يحاول الكشف عن تلك الحقيقة التي تكمن وراء الظواهر المتغيرة».

وفي بحث الفنانة زينب منهى الدعوي العاشق للطبيعة فقد وجدت ضالتها في تلك الزهور والأشجار تنسج عليها (استهوتني مناظر الطبيعة من أشجار ونباتات في فترات الخريف فميرت عنها بالفرشاة واللون كما شد انتباهي منظر الأشجار وهي واقفة صامدة توحى بالإرادة والإصرار على مقاومة فصل الخريف رغم سقوط أوراقها أما الزهور والورود فهي تعطيني إحساساً بالبهجة والتفاؤل والأمل في الحياة فميرت عن مشاعري من خلال حوار بيننا استخدمت فيه السكينة الخاصة بالباطلة مع خيالي فقد وجدت زهوراً متفتحة جريئة وأخرى خجولة منزوية وثالثة تتحدى ورابعة تدعو للتأمل).

هكذا كان الحوار بين الفنانة والطبيعة حاولت الفنانة البحث عنها والكشف عما يكمن وراءها لتسقط عليها إنسانية وأثمة وإحساساً مرهفاً طازج الرؤية يعبر عن أصالة فنية فهي تستخدم حواسها وخبرتها الشخصية الذاتية تتضح من اختياراتها لزوايا الرؤية الخاصة بها مع قاموس لوني خاص نابع من أثلاثها وامتزاجها ومعايشتها لكائنات الطبيعة التي اختارتها موضوعاً لفنها.

الجميل وحده هل يكفى؟

اتسم العصر الحديث بالتغير المستمر في النظر إلى الكون وظهرت على أثر ذلك مدارس فنية عديدة بعضها كان نتاج اكتشافات علمية أو



نبيل الزن النسي .. اصطناعي يحيى

◆ إيناس حسنى

تصادف وجود معرضين للفنان التشكيلي
الدكتور مصطفى يحيى، الأول بمجمع الفنون بالزمالك والثانى بساقية
الصاوى أيضاً بالزمالك.

يحيى الذى عمل بالإخراج السينمائى والنقد حصل على الدكتوراه والمجستير
من أكاديمية الفنون، ويشغل حالياً منصب عميد المعهد العالى للفن
الغنى.

وأحياناً يتم استدعاء الخيال من الماضى البعيد والقريب والحاضر
والمستقبل فى توليفه واحدة وذلك من أبعاد فنون ما بعد الحداثة حتى
يعيا العمل الفنى حياة أطول.

والمرأة فى أعماله الفنية ليست لها دور محدد، أحياناً تكون علامة
استقاطعية تشير إلى غزو ثقافى عرصى جنسى، وأحياناً تكون هى التمثال
الحاصل والهاوى للقيم التاريخية كإيزيس الفرعونية، وأحياناً يكون لها
اليد القوي والشعبى كحايوة لترات قومي وحضارى ومنظوره الشعبى
والفرعونى والحديث، وأحياناً تتوارى داخل إحدى المفردات أو خلف ستار
أو نافذة لتكون شاهد عيان ورأسد لأحداث الوطن.

تعتبر هذه المعارض إضافة إلى سلسلة معارضه السابقة 'الواقع
الافتراضى' الحياة الافتراضية كلام فى العولة' الناس والعولة'.

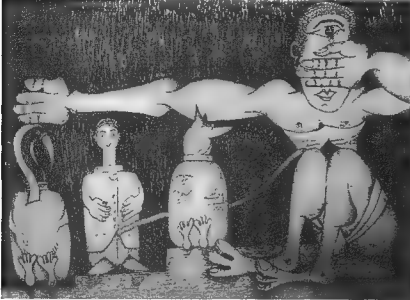
معرضه 'مفنون' الوعى المضاد' المقام بمجمع الفنون بالزمالك يتناول
فى الأعمال التشكيلية المقدمة بعنوان فترة زمنية مكثفة ناتجة عن تجربة
ذاتية ذات طابع خاص لدى الفنان، وهى مرحلة الإغافة من
اللاوعى إلى الوعى أو ابتناق الرؤية وإدراك الأشياء والمحيط
فى حالة من التداخل بين البعيد والقريب والبعيد جداً فى حالة
حالة من التداخل السيكلوجى المصاحب لمرحلة اضطراب
العومة المستقرة.

الأعمال فى هذا المعرض تتعامل مع فترة زمنية لا
تتجاوز الثانية، أو العدة ثوانى القليلة وتكثفها للعبور من
عالم الإطلام إلى عالم الإضائة، أو من عالم النسيان إلى
عالم التذكير، أو من الحضور المضاد إلى الحضور الواعى،
أو بمعنى أصح من الوعى المضاد إلى الوعى فى حالة
اعتزاز، أو الوعى فى المرحلة التى يرى فيها الإنسان مراثيات
متداخلة من الماضى السحيق .. للحاضر .. للمستقبل فى
إجازة من منطلق الأشياء، أو فى غياب منطق الأشياء.
مفردات هذه اللحظة المكثفة تأتى بلفة تشكيلية من
خلال أجدية تراثية أسطورية شعبية إسلامية فى سياق من
الوعى الفرعونى والوعى الشعبى فى تنام مع مفردات
معاصرة تقذف بها تكنولوجيا العصر داخل هذا السياق
التراثى والحضارى.

تحتوى أعماله على الكثير من الرموز والعلامات المشهور بها كالمكواة
الحديدية التقليدية، السحلية الشعبية، الموبايل، الدش، الكمبيوتر ..
وغيرها، ولكنها تستخدم كاستقاطات نفسية وسياسية داخل بناء العمل
الفنى. وظهرت كإجدية تشكيلية تتكون منها لفته التشكيلية ذات شخصية
محددة، واستطاع بهذا الأسلوب تكوين عدة جمل تشكيلية داخل تكوين
العمل الفنى عن طريق اصطافاف العلامات تارة ونفها الجزئى تارة أخرى
أو النفسى الكلى أحياناً أو إعادة اصطفافها بروية احتجاجية أو بفعل
احتجاجى أو كما تسمى فى المسرح بفعل السمطة، وتلك المفردات المالية
يتداخل فيها الفرعونى، والإسلامى، والأشورى، والسومرى، والشعبى،
وأيضاً الحديث.. فهذا التناقض يوجد نوعاً من المفارقة المصادمة
والمستثيرة للمتلقي "عادة" حساباته للمال من حوله.

يتوارى أسلوبه الكاريكاتيرى الساخر أحياناً ويظهر بقوة أحياناً أخرى
كنوع من التفسير والاستهزاء داخل العمل الفنى تجاه بعض القيم السائدة





ونرى اللغة التشكيلية الفرعونية متجاورة مع الشعبية والإسلامية في حوار مع الأنابيب الطبية والأسرة والستائر وأقنعة الأكسجين.

وأيضاً لجان طبية جراحية تتحاور مع لجان كهنوتية فرعونية أتية من كتاب الموتى الفرعوني في لحظة حساب الحسنات والسيئات للموتى.

وتلك القوالب الفرعونية التي يحفظ فيها أشياء الموميאות المحنطة تتنامى مع قوالب وأجهزة طبية حديثة في علاقة بين التراث والأسطوري والحداثي. ودائماً هناك الحضور الإنساني بقوة داخل تلك الأعمال في حالة عرض تصل إلى حد الاستمرار البشري تجاه الآخر .. تلك كانت المرئيات التي تداخلت وتراقصت أمام مخيلة الفنان في مرحلة الوعي المضاد كتحيرية ذاتية للفنان يعبر بها ومن خلالها من عالم إلى عالم آخر أكثر رحابة وأكثر اتساعاً ممعناً له اللازمان واللامكان محولاً المرثى إلى لا مرثى بلغة تشكيلية.

وأيضاً يحتوي هذا المعرض على مجموعة بعنوان "شبابيك الزمن المنسي" وتتمحور هذه الأعمال بين رؤية الداخل الاجتماعي والخارج وما بينهما من خلال موتفة أو رمز للتأفة أو الشباك، وأحياناً ألياب ذو الشبابيك الصغيرة (الشراعات)؛ فهطل من في الداخل على الخارج والعكس. والمرحلة الوسطى هي الحافة أو سمك الجدار ولا سيما في المباني العتيقة أو القديمة ذات الأحجار المميكة حيث يجلس البشر ويمارس حياته ويضع أشباهه .. حياة الحافة لا هي في الداخل ولا هي في الخارج.

أيضاً رصد الفنان تلك النوافذ على السلام لتلك المباني، وخاصة في مسقط رأسه وهي منطقة الظاهر ببيروت والفجالة والسكاكيني حيث كانت تتجاور بيوت الطبقة المتوسطة وما فوقها في تلك الأحياء ذات الأشجار والتداخل البشري بين المصريين والأجانب من الأرمن والأقباط واليهود المصريين وجنسيات أخرى. في فترة الخمسينيات من القرن الماضي كنتجاس بشري واجتماعي ووطنى ما جت به هذه الأماكن فيرصد الفنان من خلال شبابيك هذا الزمان المنسي، التحولات البشرية والاجتماعية وأيضا السياسية لحروب ٥٦، ٧٠ وصولاً إلى ٧٣ وليلة سقوط بغداد في التاسع من أبريل ٢٠٠٣ .

من خلال التعامل مع الرمز أو العلامة التي كان في مراحلها السابقة هي المكواة الحديدية الضاغطة المعبرة عن القوة القاشمة الأمريكية تجاه الشرق الأوسط وأفغانستان لتظهر السعلية التي تحتل الشوارع والميادين وتتلف (تلج) إلى سلام وحجرات وأسرة البشر في تلك البيوت العتيقة كرمز للتدخل الأجنبي واغتصاب الخصوصية الاجتماعية والثقافية في مرحلة ما بعد سقوط تمثال صدام حسين في بغداد.

فالفنان يرى ويستشرف التداخل وفرض النموذج الغربي واقتحامه للمكان والزمان من خلال لوحاته من شبابيك الزمن المنسي منها أيضاً لواقعة استشهاد الشيخ أحمد ياسين في أحد أعماله وتحول الكرسي المتحرك إلى أيقونة زخرفية تראה النصف بجدران تلك البيوت العتيقة

تتنامى مع شيخ المكواة الحديدية الحضور السياسي يطل برأسه من خلال تحريك العلامات داخل جدران ونوافذ وسلاسل الزمان المنسي الذي لا يريد الفنان أن يكون منسياً بداية من عام ١٩٤٨ حتى سقوط بغداد في ٢٠٠٣ .

اللغة التشكيلية في هذا المعرض تحتل بالإنسان وتحولاته في عصر الاستسناخ وسطوة الصورة الفضائية متوالاً كعادته بلغته التشكيلية الفرعونية الشعبية الإسلامية إفرزات العصر العولمي ليرسل الرسالة التشكيلية صادقة إلى المتلقي عبر نوافذه وعالمة المنسي الذي يريد ألا يكون منسياً .

استخدم الفنان مصطفى يحيى اللونين الأبيض والأسود في لوحات هذا المعرض بما فيها من تفاصيل ودلالات ورموز وعلامات تغمد التكوين، وتحديد الخطوط لتلك العلامات. وعندما تظهر الألوان في أعماله تكون هناك ضرورة لتأكيد هذا المفهوم وتظهر باستحياء وتكون خطوطاً ملونة وليست مساحات.

يكشف الدكتور مصطفى يحيى الفنان التشكيلي من خلال معارضه أن هناك همّاً ثقافياً تجاه تأكيد الهوية القومية المصرية والمصرية تجاه محاولة فهمش الثقافات الأخرى التي تنتمي للشرق الأوسط وأحياناً إلى العالم الثالث من جانب العالم الأول. فهذا المآزق استاره كفسان يوظف بإطار ثقافي قومي يقبل التحدي من منطلق ثقافة الحضارات وليس صراع الحضارات أو بمعنى أبسط حوار الحضارات واحترام الخصوصية الثقافية والاجتماعية لكل التجمعات والجماعات البشرية.

فمن هذا المنطلق هو ممكن دائماً بهذا الهم حيث لا يمكن انفصال الفنان عن واقعه المعيشي. فهناك أحداث الانتفاضة الفلسطينية .. وغزو أفغانستان .. وأحداث ١١ سبتمبر بالولايات المتحدة .. وغزو واحتلال العراق .. وغيرها .. الذي برز وأجاد من خلال العلامات في تحسيد واقع حياتنا ومشاكلنا السياسية ضمن صراع الحضارات والثقافات.

هجازي .. التاريخ السري للإنسان المصري

◆ عمر شعبان

رسومه.. سارية المفعول إلى الأبد!
الرسام الذي يرسم من الطين إلى الطين
هجازي.. يا نخلة طالعة في أرضنا المصرية.. زعفتها دراعات حانية تضلل علينا..
أهز جزعها فتساقط عليها رطباً جنيماً..
وانقطع ضلوعها.. هجازي، فعاد كالمرجون القديم.. لكنه في كبد السماء..
هلالاً منيراً.. يعرف به الزمن.. ويعرف به عالم فن الكاريكاتير
المصري!

الدين (رحمه الله). العلامة البارزة في الصحافة المصرية.. الذي أسلم الروح إلى بارئها بدموع ندية.. عندما أشار إلى زوجه بان تترك جهاز التلفزيون مفتوحاً.. إذ كان يبت مراسم توقيع اتفاقية السلام!
ثم الأخوان أمين، وفتحي غانم وصالح حافظ وكامل زهيري ولويس جريس.. وآخرين مفيد فوزي..

وهجازي الرسام.. الذي بدأ العمل في روز اليوسف.. وصباح الخير.. في أواخر الخمسينات، عاصره عظماء التحرير.. رجال أقاموا للصحافة الحديثة قواعدهم.. ولفن الكاريكاتير.. الذي كان غريباً.. من فرنسي.. وأرمني.. وتركي، ذاك الفن الصحفي المشاغف، وكان من هؤلاء الرجال رؤساء تحرير من الطراز الأول.. والأخير، إحسان عبدالقدوس، والسيدة الشجاعة فاطمة اليوسف، التي تركت الصورة واستخدمت الرسم في البورتريه.. والكاريكاتير «المقال» المرسوم بريشة ساخنة.. لازعة.. مفكرة!... وكذلك الأستاذ الكبير أحمد بهاء

هجازي.. بيرم تونسي!

وهجازي.. / بيرم تونسي.. بس رسام ما أن ترى رسومه.. وأهكاره

مشكله أصعب : انسحاب أمريكا من
الأرض العربيه « الغير محتله » !



مشكله صعبه : انسحاب إسرائيل من
الأرض العربيه « المحتلة » .





لقد كانت روزاليوسف كلية فنون ومدرسة للفكر والنضال الوطني.. وجاء حجازي بكل ما فيه من بساطة «عميقة» ورؤية متجددة.. يرى الدنيا على لمبة جاز ويرى الناس حول طعام على طبلية.. ويرى الملاحين والبسطاء.. ولما كان أحمد بهاء الدين يتذوق الفن.. ويدرك أهمية عالم الفنون الجميلة (التشكيلية حالياً).. فقد اعتمد على رسامي الكاريكاتير لعمل النكتة المرسومة لجمهور ابن نكتة بطيمه.. لكنه طلب من الفنان جورج البهجوري أن يرسم البورتريه فقط.. إلا أن الفنان البهجوري كان يرسم أحياناً النكتة عن نفسه! إذ كان هو الشخصية الأساسية في لوحاته المرسومة..

عالم حجازي

وحجازي لم يشغل نفسه أبداً بأساليب الفن.. إذ كان له «تكنيك» خاص به، وأقام لنفسه عالماً خاصاً.. مساحته مصر وزمنه الخمسينات، حتى الآن، لكنه عالم يحترم فيه الآخر.. ست البيت المصرية والشغالة.. والعامل المظحون.. والجندي وبنات الجامعة.. والمراهقات.. والموظف الكادح.. والموظف البيروقراطي الفاسد عالم منفرد.. وكان عينيه نافذتان مشرعتان على الحارة المصرية.. وحتى بلاد العرب «البروليين»..

لقد اختصر الملاحم المصرية بخطوط تعرف منها حجازي.. مباشرة دون جهد.. أو سؤال، وتحولت ريشته إلى ترمومتر.. وبألوانها من ريشة فهي في حالة ارتفاع حرارة مستمرة إذ أن حرارة الوطن في ذاته لم تهبط! وحالة أماله

على صفحات مجلة صباح الخير.. التي غالباً ما كان يبدؤها بالغلاف.. أو على الغلاف.. فإنك ستظل تذكر تلك الرسوم.. ومن منا لا يذكر لوحته الكاريكاتورية التي رسم فيها امرأة مصرية تقول لزوجها: «هو إحنأ كام في وش العدوا ويرد عليها الزوج قاتلاً: إحنأ كثير.. بس مش في وش العدو»..

وهو يحمل عيق.. وتذوذة الأديب الساخر يهرم التونسي.. ويبدو أن المجتمع الصحفي آنذاك.. بنجومه وحركة المجتمع سياسياً واجتماعياً وحلماً ساعد في ظهور حجازي ومن قبله عظماء النهضة المصرية التي اختفت.. ولم تبق إلا على صفحات الكتب والمجلات وصفحات الجرائد.. العتيقة..

عرفت الفنان حجازي شاباً.. ناضجاً.. وسيماً.. صامتاً.. يذخن.. والقلم بين أصابعه يرسم على الورق ليعبث عن فكرة هي موجودة أصلاً في تلافيف نفسه.. وكان بجواره الرسام الفنان بهجت عثمان.. ذاك النحات الرشيق.. والفنان صلاح اللبشي الفنان المصور.. الذي ترك من الصالون ليرسم الكاريكاتير الساخر في مؤسسة روزاليوسف ثم جاهين وإيهاب شاكر والبهجوري.. ومأمون وجمال كامل.. وناجي كامل النحات أيضاً.. ويوسف فرنسيس



والناس عنده تتحرك عبر رسومه على خلفيات بيضاء.. الأسود فيها فى مكانه الأبيض كذلك.. وهو من أكثر الرسامين صبراً.. ويبدو أنه لم يكن يرسم بقدر ما كان يبت رسومه شجنه.. ولوعته.. وأمله.. وهو لا يستعين بمواد سابقة التجهيز.. كالخطوط المتجاوزة فى دقة.. أو التقاط المتتابع كأنها من مخارج الكمبيوتر.. ويرامجه «الناشر الصحفي» أو «الفوتوشوب».. لذلك حملت معالجاته الفنية حسه الطبيعي الصادق..

كلمة لا

يكد يكون الرسام أحمد إبراهيم حجازى هو الرسام الوحيد الذى جمل من كلمة «لا» حكاية.. موضوع شخصية.. ورماً «ثقل على الحاكم» و«الحكوم».. ومن فرط أمله وطول صبره أثر البقاء فى خندق البسماء فحرف عالم «المتأفريقا» فرسم مصر والقمص الشعبي «تراث» و«البيئة» قبل أن يتم الاهتمام بها أصلاً.. كما تناول الحكومة والشعب أو الأهالى.. وهى رسوم وأفكار «يمكن» نشرها كما هى.. وبنفس التعليق.. اليوم.. وربما فى كل سنوات عقود الألفية الثالثة! فعصر كانت على موعد مع حجازى الفيلسوف الرسام وحجازى كان على موعد مع شعب مصر صاحب الهوية «الأبيض والأسود» يقيس حرارته.. يشير إلى خطورة حالته.. ويستعمل الكمادات الباردة كى ينزل الحرارة.. فنفضحك فى بكاء..

ومصاب الفنان الكبير بالملل والإحباط.. فلا الترمومتر نفع ولا الكمادات صارت مجدية.. واستمرت حالة الناس فى الشوارع والبيوت وعلى الشواطئ والحقول والمصانع وفى حالات الحب.. والزواج وزيادة الفسل.. ومقاومة الاستعمار «الحديث» كما هى.. مشكلاً تتوازى مع الوضع السياسى المعاصر.. فكل يعضى إلى غايته فإن الحظ شاء.. وترك الفنان حجازى مسكنه فى منيل القاهرة ويعود إلى مدينته البسيطة طنطا.. حيث سكن والده وعمل فيها.. ويكتفى بالرسم لعالم أكثر نقاءً.. وبراءً وصديقاً.. وأملًا.. إنه يرسم لعالم الأطفال.. فريشته لم تكبر.. ولم يشتمل رأسها شيئاً.. ومازالت تشرب الحبر الأسود.. وتفرح بالألوان.. ألوان الحياة

فى زهور الحقول.. والبرتقال.. ونوار البرسيم والقول الحراتى.. وشواشى الذرة.. وورقة الماء.. ولا أعرف كيف يمشى هذا العملاق فى كواليس الحياة؟ كيف يمشى فى مدينة هو أكبر منها حجماً.. ومساحة.. وارتفاعاً؟!

سبب العزوف؟

لقد تحولت الحياة.. والناس فى بلادنا إلى رسوم حجازى.. كما لو أن الحياة قد دبت فى خطوطه.. ورسومه كلها.. وخرجت من أعمدها على صفحات الجرائد والجلات وراحت بين الناس تعيش تنففس تحكى تضحك تبكى واعتاد الناس على الناس الحى والمرسوم على معاناة الدنيا والبحث عن رغبة العيش.. وكلمة لا فى الحلق فصارت



الحياة كلها كاريكاتيراً متحركاً..

يقول الفنان الكبير عن نفسه.. وهو كبير بحق.. إذ لم أر نظيراً له.. فى التواضع والصدق والفن فهو يرسم بالظل رغم ضعف الظل أمامه أو عليه فحجازى لا تتمكن منه عتمة أو ليل شديد الحلكة إذ أنه عرجون قديم مازال ينير هلالاً تفر به المواعيد.. ولن يخبو.. وقال عن نفسه:

«أنا بصراحة مش شايف إنى رسام مهم ولا أى حاجة.. الحكاية كلها إنى جيت من طنطا إلى القاهرة أشوف شغلانة أكل منها عيش وسجائر.. وطلعت الشغلانة لى الصحافة لأنى كت وأنا هى تأسو يعرف أرسم شوية.. بس كده!!

الثقافة المرئية



● روتردام... مهرجان الفيلم العربي

● مهرجان تطوان الدولي

● المرأة في مهرجان سوسة

● الفلسطينية ..
في السينما الإسرائيلية

● كلاكيت المحيط

● لماذا لا تعرض ثأر الله؟

● أحلام مسرحية
في أقاليم مصر المحروسة

● «التقديرية» و«التفوق»
لفرسان الفن

● التوتر والقلق في
مهرجان الإذاعة والتلفزيون

● مسرح المحيط



روتterdam

مهرجان الفيلم العربي

سمير فريد

عرفت هولندا دائما

بأرض الزهور والتسامح، ولكن المتعصب الإسلامي وصل إليها في أكتوبر ٢٠٠٤ عندما

قام أحد المغاربة بذبح المخرثيون جوج في استردام لأنه أخرج هيلما عن اضطهاد المرأة في الدول ذات الأغلبية من المسلمين على ضوء تفسير المتعصبين للإسلام. لم أشاهد الفيلم. وقد يكون متعصبا بدوره ضد الإسلام. ولكن المؤكد أن الرد عليه لا يكون بذبح مخرجه. وقد استنكر المسلمون في هولندا الحادث. وكان من بين المستنكرين مؤسسة

مهرجان الفيلم العربي الذي نظمت الدورة الخامسة من المهرجان في مطلع

يونيو ٢٠٠٥.

وامتداداً لهذا الموقف الصحيح من المؤسسة قررت «الترويج» التي تدير المهرجان (الفلسطيني محمد أبو ليل رئيس المهرجان والتونسي خالد شوكات مديره العالم والمراقي انتشاد التهمي مديره الفني) إقامة حفل ختام دورة ٢٠٠٥ (أول دورة تعقد بعد جريمة اغتيال المخرج الهولندي) في كنيسة تاريخية بمدينة روتردام حيث يقام المهرجان بالقرن من الفنق الذي يقيم فيه الضيوف وجميع دور العرض السينمائي الذي يعرض أفلامه. وتضمن الحفل فقرات موسيقية وغنائية لفرقة هولندية من النساء، وكانت الأغنية الأخيرة «طلع الدر علينا» التي استقبل بها المسلمون الأرائل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في المدينة بعد أن قرر الهجرة من مكة إليها. وكما كانت الفرقة موقفة بقدر توفيق إدارة المهرجان في اختيارها وفي اختيار كنيسة لرأس حفل الختام، فالإسلام هو دين التسامح الذي لا ينكر اليهودية ولا المسيحية.

عرفت أوروبا العديد من مهرجانات الأفلام العربية، وكانت البداية المهرجان الذي أقامه في باريس زميلنا الراحل المميز والكبير غسان بن الخالق. ولكن المهرجان الوحيد الذي استمر مهرجان معهد العالم العربي في باريس الذي تديره الزميلة العزيزة ماجدة واصف، والذي واصل مسيرة مهرجان غسان بن الخالق مع إمكانات أكبر بالطبع. والآن أصبح مهرجان روتردام للفيلم العربي للمهرجان الثاني الذي يقام لهذه الأفلام في أوروبا بعد مهرجان باريس. وبينما تظل إمكانات مهرجان معهد العالم العربي أكبر من إمكانات جمعية أهلية يتميز روتردام بالتحضر من قيود المهرجان الباريسي الدبلوماسية بحكم إدارته الحكومية المشتركة بين فرنسا والدول العربية.

دورة ٢٠٠٥ التي حضرتها من مهرجان الفيلم العربي في روتردام، وهي الخامسة، أثبتت أن المهرجان يتطور ويتحسن عاماً بعد عام. كنت قد حضرت من قبل الدورة الثالثة عام ٢٠٠٣ حيث تشرفت برئاسة لجنة التحكيم. الفرق واضح بين الدورتين إلى الأفضل، والمقصود بالأفضل هنا الاعتماد على أسلوب «الهوة» بقدر الاقتراب من أسلوب المحترفين بعد أن أصبحت مهرجانات السينما «صناعة كاملة ومتكاملة».. (أكثر من ألف مهرجان للسينما في العالم اليوم). ويظل من الغريب أن يكون هناك مهرجان للأفلام العربية في باريس وآخر في روتردام، ولا يوجد مهرجان له في القاهرة عاصمة السينما العربية صاحبة الثلاثة آلاف فيلم طويل والالفين فيلم قصير. ومهرجان السينما العربية في القاهرة حلم قديم لصناع السينما ونقادها في مصر كما أن مهرجان المسرح العربي في القاهرة حلم قديم للمسرحيين، ولكن القاهرة تكتفي بمهرجانها «الدولي»، والكلمة بين قوسين عن عميد.

أي دورة من دورات أي مهرجان تتجح بقدر ما تحقق هدف المهرجان، وهدف مهرجان الفيلم العربي في روتردام أن يقدم أفضل الأفلام العربية الطويلة والقصيرة، الروائية والتسجيلية، التي انتجت في العام ونصف العام منذ الدورة السابقة، وقد عرض روتردام ٢٠٠٥ ما لا يقل عن ٨٠ في المائة من أفضل الأفلام العربية، وهذا نجاح كبير لجنس التحكيم (لجنة الروائية الطويلة والقصيرة ولجنة التسجيلية الطويلة والقصيرة) من منح الجائزتين المخصصتين بكل مسابقة من المسابقات الأربع (الذهبية والفضية) للأفلام الأفضل، وهذا ما نجحت فيه أيضاً «لجنة الأفلام الروائية التي رأسها فنان السينما الفلسطيني المألى مهيشيل خليفة ولجنة الأفلام التسجيلية التي رأسها الناقد والمخرج اللبناني الكبير محمد سويد»- ولكل جائزة من جوائز المهرجان قيمة مالية للمخرج/المخرجة إلى جانب القيمة الأدبية (الفان يورو الذهبية وألف يورو الفضية).

مسابقة الأفلام الروائية الطويلة

مصر

- ١- بحب السينما إخراج أسامة فوزي
- ٢- الباحثات عن الحرية إخراج إيناس الدغدي.

المغرب

- ٣- ذاكرة منقطة إخراج جيلالي فرحاتي
- ٤- الرحلة الكبرى إخراج إسماعيل فروخي.

تونس

- ٥- الأمير إخراج محمد زرق.
- الجزائر
- ٦- تحيا الجزائر إخراج نذير موخنش.

لبنان

- ٧- ليلى قالت ذلك إخراج زياد دورير
- ٨- المراق
- ٩- غير صالح للمرص إخراج عدى رشيد.

الأفلام الروائية الطويلة الفائزة - غير صالح، عدي رشيد، العراق ٢٠٠٥.

«غير صالح للعرض» إعلان عن مولد شاعر سينمائي من العراق، هالفيلم قصيدة سينمائية عن الأرض الخراب حيث انتقل العراق من خراب إلى خراب معبراً بدقة عن حقيقة أن من لا يفرح بسقوط صدام عديم الإحساس، وأن من لا يحزن لسقوطه على أيدي قوات أجنبية عديم العقل. والفيلم من الخارج يعبر بدقة أيضاً عن حقيقة أن عراق اليوم في مخاض هائل ولا يوجد من يستطيع التكهّن بطبيعة المولد. وبينما يعبر «الرحلة الكبرى» عن العلاقة

المعقدة بين الشرق الإسلام والغرب المسيحي... على نحو لا يخلو من العمق، يمثل «ذاكرة معتقلة» نقطة تحول في تاريخ السينما في المغرب يتناول قضية الاعتقال السياسي بأسلوب سينمائي يعبر عن ذروة نضج مخرجه الكبير صاحب المسيرة الطويلة، وهي من القضايا المسكوت عنها في السينما العربية خارج مصر. ولم يسبق تناولها في سينما المغرب العربي في حدود معلوماتي إلا في الفيلم التونسي «صفايح من ذهب» لإخراج فوزي بوزيد.

أما «حب السيماء» فهو أكبر أحداث السينما المصرية منذ مطلع القرن الميلادي الجديد، ويدوره يتناول لأول مرة مجتمع الأقباط في مصر، والمسكوت عنه في هذا المجتمع، وبأسلوب يجمع بين واقعية صلاح أبو سيف وجراة يوسف شاهين وحدادة يسرى نصر الله في وقت واحد. وقد كان من المنطقي ومن المتوقع أن يشير ما أثاره في مصر على صفحات الجرائد وفي ساحات المحاكم، وأن يدينه الأزهر والكنيسة معاً..

نساء في الواجهة

تحت عنوان «نساء في الواجهة» كرم المهرجان ثلاث مونترات عريبات من تونس كاهنة عطية ومن سوريا انطوانيت عازاريه ومن مصر نادية شكري التي عرض لها من إخراج محمد خان «أحلام هند وكاميليا» و«زوجة رجل مهم» وهي تحية خاصة إلى المنتج الفرنسي أومبير بالزان الذي توفي منتحراً في فبراير ٢٠٠٥ عرض «إسكندرية.. نيويورك» لإخراج يوسف شاهين و«باب الشمن» لإخراج يسرى نصر الله.

التحكيم والجوائز

تكونت لجنة تحكيم الأفلام الروائية برئاسة ميشيل خليف وعضوية الناقد المصرية ماجدة وأصف والمخرجة العراقية ميمون الباجه جي والمخرج المغربي فوزي بن سعيد، وتكونت لجنة تحكيم الأفلام التسجيلية برئاسة محمد سيد وعضوية المخرجة المغربية ملكة المهداوي والناقد العراقي عدنان حسين أحمد، وفازت الأفلام التالية:

١- مسابقة الأفلام الروائية الطويلة:

- جائزة الصقر الذهبي:

- ذاكرة معتقلة، الجباللي

فرحاتي، المغرب ٢٠٠٤.

- جائزة الصقر الفضي:

- حب السيماء، أسامة فوزي،

مصر ٢٠٠٤.

٢- مسابقة الأفلام الروائية

القصيرة:

- جائزة الصقر الذهبي:

- أسانسير، هديل نظمي، مصر

٢٠٠٤.

- جائزة الصقر الفضي

(منافسة):

- يوم الاثنين، تامر السميد،

مصر ٢٠٠٤.

- لا هنا لا ليه، رشيد بوتونس،

المغرب ٢٠٠٤.

٣- مسابقة الأفلام التسجيلية

الطويلة.

- جائزة الصقر الذهبي:

- عن الشعور بالبرودة، هالة

لطفي، مصر ٢٠٠٥.

- جائزة الصقر الفضي:

- «غير خدوني»، تامر السميد،

قطر ٢٠٠٤.

٤- مسابقة الأفلام التسجيلية القصيرة:

- جائزة الصقر الذهبي:

- أزرق رمادي، محمد الرومي، سوريا ٢٠٠٤.

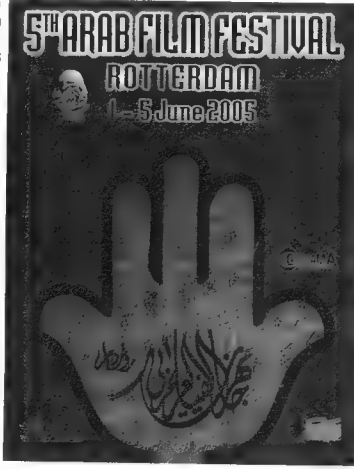
- جائزة الصقر الفضي:

- إنت عارف ليه، سلمى يسرى التريزي، مصر ٢٠٠٤.

٥- جائزة الفيلم الروائي الطويل الأول

(من A.R.T.)

- الرحلة الكبرى، إسماعيل فروخي، المغرب ٢٠٠٤



مهرجان تطوان الدولي

فوزي سليمان

دخل مهرجان

تطوان الدولي تسينما بلدان البحر

الأبيض المتوسط - في دورته الثانية عشرة -

(٢٥ مارس - أول إبريل ٢٠٠٤) منعطفاً جديداً - فبعد

ما تعرضت له دورته السابقة من مشاكل مادية أدت إلى

إلغائها، فمع الذكرى العشرين لتأسيسه على يد جماعة

أصدقاء السينما - التي تضم مجموعة من عشاق السينما -

من مختلف المن، تقرر إقامة مجلس إداري ينظم المهرجان

ويُدعاه، تمثل فيه وزارة الاتصالات - والمركز الوطني

للسينما - ومجلس ولاية تطوان - اجتماع - وهيئات

رسمية أخرى. وبهذا يخرج المهرجان - كما قيل

- من عالم الهواية إلى فضاء

الاحتراف..

مهرجان تطوان لبلدان البحر الأبيض المتوسط أحد المهرجانات التي تقام في المغرب، هناك مهرجان للسينما الإفريقية في خريبكة، أقيمت دورته التاسعة في شهر يوليو ٢٠٠٤، ومهرجان الرباط السينمائي الدولي أقيمت دورته الخامسة في يونيو ٢٠٠٤، وأقيم المهرجان الدولي الأول للفيلم بسلا في سبتمبر ٢٠٠٤ - حمل عنوان «شاشة المرأة والمهرجان الثاني للفيلم القصير المتوسطي بطنجة سبتمبر ٢٠٠٤، وشهدت مراكش مهرجاناً دولياً كبيراً برعاية الملك - في شهر ديسمبر الماضي، وهناك مشروع لم يتم مهرجان للفيلم المغاربي.. كما ترى حركة نشطة تواظف مع إدارة جديدة للمركز الوطني للسينما بقيادة الناقد والكاتب منتق نور الدين صائل، وقيل إن الإدارة الجديدة ستعتمد على إقامة المهرجان الوطني.. السينما المغربية تشهد ازدهاراً، تمثل في حصول الفيلم المغربي «الملائكة تلحق فوق الدار البيضاء» لـ محمد عسلي على جائزة التين الذهبي بمهرجان قراچا، بعد الحائزة الكبرى لمهرجان الإسكندرية، وجائزة معهد العالم العربي بباريس، وفي استحقاق فيلم «ذاكرة معتقلة» لجيلاي الجائزة الكبرى لمهرجان تطوان هذا.

مبار أو قيمة أي مهرجان في أفلامه - برامجه - ويعد الفكرى - وترويجيه للثقافة السينمائية، والتعريف بالإنتاج الجديد والجيد وترويجيه ضمت مسابقة الأفلام الطويلة عشرة أفلام من إنتاج عامي ٢٠٠٣ و٢٠٠٤..

كثير منها سبق عرضه في مهرجانات سابقة.. من الدولة المضيفة فيلماس: «ذاكرة معتقلة» إخراج جيلاي فرحاتي (٢٠٠٤) - «طرفاية» (مشتريه من فرنسا) - (٢٠٠٤) - إخراج داوود أولاد السيد، هاز فيلم

«ذاكرة معتقلة» بالجائزة الكبرى إلى جانب ٩٠٠٠٠ درهم (حوالي ٢٠٠ دولار) وقد ينتمى إلى موجة الأفلام المغربية التي تناولت الاعتقالات السياسية في عهد الملك السابق في السبعينيات من القرن العشرين - أو كما سُميت سنوات الرصاص، ولكنه أعمق بكثير، بل يكاد يخلو من مشاهد التعذيب التي قد تأتي بها أحداث الأفعال الحديدية، ولكنه فيلم من الذكارة، محاولة استرجاع ما مضى والاقترب من الهوية، يعتمد على تصوير الأحاسيس - الرائحة.. رائحة الطباشير في الفصل حيث إن البطل (قام فرحاتي نفسه بالدور) الزهرة، خريف المياه.. الصورة الذهنية، موناغان ذكي يربط بين الماضي والحاضر، وسيناريو محكم..

من تونس فيلم - الأهم (٢٠٠٤) وهو الثاني للمخرج الشاب محمد زون الذي أثار الإعجاب والتجاذب الجماهيري بفيلمه الأول (السيدة) - ١٩٩٧، في فيلمه الثاني ويخرج بنا إلى أكبر شوارع العاصمة التونسية - الحبيب بورقيبة - ليقدم لنا مطلع شاب من الطبقة المتوسطة يعمل في محل الورد - إلى غرام امرأة شابة تعمل مديرة في أحد البنوك، يهديها باقات الورد حتى تلتى - في النهاية - رفيتها للقاء، وفي الوقت نفسه يقدم لنا مربية للثقافة والمثقفين - من خلال شاعر يصدر مجلة ثقافية لنشر الشعر وأبعائه، يفاس ويضيق أحلامه في موكب جنازى! - لم يعد للشعر أهمية في زمن العولمة والإنترنت والمصالح المادية.

الفيلم الإيطالي، كاتارينا تقصد المدينة، إخراج باولو فيرنزي (٢٠٠٤) سبق أن نال الجائزة الكبرى الخاصة من لجنة تحكيم مهرجان فينيسيا عن فيلمه «أوفومسكورو» - هاز بجائزتي الإبداع الفني وأحسن ممثلة، لبطلته المراجعة - ما أكثر المراهقات في أفلام المهرجان!

في إطار سياسي يدور فيه النزاع بين اليساريين واليمينيين في البلدة وهي تحاول أن تجد نفسها.

الفيلم الكرواتي هنا للمخرج زرينكو أوجريستا (٢٠٠٣) - يقدم صورة كثيرة من الواقع في المجتمع الكرواتي المعاصر.

من مصر فيلم «حبيب السبوا» (٢٠٠٣) لأسامة فوزي، إقبال جماهيري لحضور بطلته ليلى علوي، ما أثير حوله من مشاكل وقضايا في موطنه لم تشفع له، لكن الرسالة الأساسية في طرح قضية القمع سواء من السلطة أو البيت.. أو المجتمع قد وصلت، حصل بطله محمود حميدة على جائزة أحسن ممثل وتسلها المخرج.

«معارك الحب» الروائي الطويل الأول للمخرجة اللبنانية دانييل عرييد التي غادرت وطنها إلى لبنان منذ كان عمرها ١٧ سنة، ظلت هوم وطنها تشغلها في أفلامها التسجيلية، والقصيرة، الإنتاج مشترك بين فرنسا وليجيكيا ولبنان - يتناول آثار الحرب الأهلية والفساد الاجتماعي واللامبالاة.. من منظور فتاة مراهقة.. تعيش في أسرة مسيحية ممزقة وقد فاز بجائزة أحسن عمل أول.

من فرنسا «الحائكة» - الفيلم الطويل الأول لمخرجته - وكاتبة السيناريو - الهانز خوشيه - بعد أفلام قصيرة حققت جوائز - حول فتاة مراهقة - ١٧ سنة تواجه مشكلة الحمل فتجلب إلى حائكة تحضنها وتساعدنها في الهجاة من ألبانيا - إنتاج مشترك مع فرنسا - فيلم «ليلة غير مقمرة» إخراج ارتان مينارولي - (٢٠٠٤) فيلم آخر من الهجرة كامل للمساعدة والخللاص.

من إسبانيا فيلم درواد الفضاء الأول لمخرجه الشاب «سانتي أميديو»

المظاهر الشرقية.. وقد سبق أن اهتمت مهرجانات عربية - مثل قرطاج بتونس - بأفلام لكرولونيا ليه الفرنسية.. فرصة للتعرف على «صورنا في

التخيل السينمائي الغربي».. فرنسي أو إسباني..
المانية) ARTE عرضت أفلام من إنتاجها من بينها - باب الشمس ليسرى نصر الله (٢٠٠٤).

ونادية وسارة، الفلم الجديد للمخرجة التونسية مفيدة تلاتلي (٢٠٠٤) كما قدمت يونيفيرس Uni France مجموعة من أفلام الرسوم المتحركة الروائية القصيرة.. شواذب عديدة نالت من المهرجان ظهرت في ما لاقاه أعضاء الوفود - الضيوف - من معاناة، استكنوا في فنادق بعيدة، كثيراً ما يتأخر الباص الذي يحملهم إلى دور العرض أو الدورات، خمس وأربعون دقيقة أو أكثر - لكل من الذهاب والإياب، فيضطرون إلى البقاء في المدينة طوال اليوم مما أرهقهم، إضافة إلى مسافة أخرى غير قصيرة إلى المعلم الوحيد على البحر.

(٢٠٠٤) - حول علاقة تريب دانييل - ٤٠ سنة كان مدمناً ولورا - ١٦ سنة - تثير فيه مشاعر قهر من شخصيته.

ضمت مسابقة الأفلام القصيرة خمسة عشر فيلماً - من بينها فيلم «الرقصة الأبدية» للمخرجة الفلسطينية التي تعيش في فرنسا هيام عباس (٢٠٠٤) التي سبق أن شاهدناها ممثلة في فيلم «باب الشمس» ليسرى نصر الله، والفيلم التونسي «الساتان الأحمر» وكما ظهرت في الفيلم الإسرائيلي «العريس السوري» - وقد فازت بإحدى الجوائز، إنتاج فلسطيني - فرنسي (٢٠٠٣) - بطولة جميل راتب الذي يحاول أن يسري عن زوجته المريضة بإنشاده الشعر، وتطلع وحشته حكاياته لحفيدة.

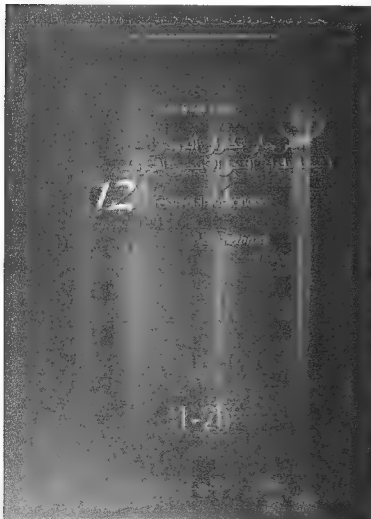
وقد تكونت لجنة التحكيم من المخرج المغربي أحمد المكنوني رئيساً وعضوية الناقد المغربي والأستاذ الجامعي على السكاكي، والممثلة المصرية بوسي، والفنان الموسيقي العراقي نصير شمة، والمخرج الإيطالي موريسيو زاكارو، والممثلة الإسبانية كوكا إيسكر بيالو، والمنجبة التركية زينب أوزباتان.

ضمت بانوراما الأفلام الطويلة - خارج المسابقة - أفلاماً أغلبها متميز مثل الفيلمين المصريين «أحلى الأوقات» بحضور مخرجه هالة خليل وإحدى بطلاته هند صبري، و«حالة حب» بحضور مخرجه سعد هنداي وأحد أبطاله هاني سلامة الذي تبين أن له شعبية بين الجمهور المغربي، ولم يحضر المخرج السوري - عبد الطيف عبد الحميد - فيلمه «ما يطلبه المستمعون» والمغربي «محمد عسلي» فيلمه «فوق الدار البيضاء».. في حين حضر المخرج التونسي محمد دق فيلمه دار الناس (مشترك مع فرنسا - حيث أقيمت ندوات لمناقشته.

تم تكريم المخرجين: المغربي عبد القادر بمرض أربعة من أفلامه مازال لفيلمه حب في الدار البيضاء ١٩٩١، تكته، أقيمت له ندوة وكرم المخرج محمد خان بمرض أربعة من أفلامه - أقيمت ندوة تحدث فيها الكاتب الصحفي المصري وإثل عبدالفتاح عن سينما خان وارتباطها بالمكان والمهشين.

بعد إعلان نيا وفاة أحمد زكي، تحلفت وسائل الإعلام حول خان، ليتحدث عن الفنان الراحل الذي أخرج له ستة من أفلامه آخرها أيام السادات، وكرم و المنتج والممثل الفرنسي الراحل هوم ببرت بلسان، بمرض بعض الأفلام التي ساهم في إنتاجها ومن بينها «الإسكندرية نيورويك»، وحضر بعض أفراد أسرته.

اهتمت بعشادة بعض أفلام برنامج اختيارات السينماتيك الأندلسية.. لا تعرف على سينما لا نعرفها.. رغم الروابط التاريخية بيننا كعرب والأندلس الذي أقام فيه العرب حضارة ظلت طوال ثمانية قرون... لعل مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، يعنى في دورته القادمة بهذه السينما الأندلسية، أما البرنامج الاستمادي Retro- spective فقد كان عن «شمال المغرب في مرآة السينما لكرولونيا ليه الإسبانية» أفلام أنتجت خلال رحلة الاستعمار الإسباني لشمال المغرب، لسينمائيين إسبان لامتناس اعتراض قطاعات واسعة - من المجتمع الإسباني ضد المغامرة الكولونيالية ليه بقيادة فرانكو، وقد اهتمت هذه الأفلام بالاستعانة بمبرمجيتين أساسيتين: تاريخ الأندلس.. وما حدث من سقوط مراكز مهمة مثل غرناطة والحسيمة، وأيضاً الفرائسية المتمثلة في موضوعات الصحراء، والجمال، والرافصات.. وغيرها من



المرأة في مهرجان سوسة

ماجدة موري

رحلة بين نوعين من المماناة

في إطار البحث عن الابداعات، لخص الكاتب الإذاعي التونسي منصف شرف الدين تجربة المرأة مع الإذاعة التونسية من خلال بحث تاريخي عن علاقة تونس بالإذاعة الوطنية التي بدأت عام ١٩٦٨ وبدأ معها جيل من النساء الرائدات مثل بشيرة مراد الزهيمية السياسية التي قدمت أحاديث يومية ثم فاطمة ومصوفيا فريشو وشريفة بوزيد صاحبة النشاط الثقافي الواسع وسريفة المسعدي التي جمعت التهرات لضحايا معركة بقرزت وبعدهم جاء جيل ناجية بن عبد الرحمن سامر ومليكة وهند عزيز ونجوى اكرام اللواتي قدمن البرامج والتمثيليات وقمن بالإخراج والتمثيل وكل نوعيات التعامل مع المستمع، ولكن تونس الدولة المضيفة، فقد وضعت تجربتها من كل جوانبها ضمن وثائق الحدث، ومن هنا قدمت الإذاعة نجية دربال من إذاعة صفاقس الجهوية، تجربتها المهمة في تلك الإذاعة المحلية على مدى سنوات عديدة، وينوع من الوفاء الجميل تحدثت عن سيدة أخرى أولا هي «سيدة الجاء صاحبة التجربة الأولى مع الإذاعات الميمدة عن العاصمة والرائدة الإذاعية الفذة التي مهدت الطريق لجيل من الإذاعات التونسية بعدها، وفي رحلتها التي لخصتها بأنها (رحلة من المماناة للحصول على موقع، ثم للإبداع فيه)، قالت دربال «إن الإذاعات الجهوية أنشئت على أكتاف النساء، وكان لابد من تقديم «فرشة» معلوماتية أولية للمستمع حتى تكون هناك أرضية مشتركة للجميع، ورغم التهميش والتجاهل لن يعمل في أخص الأماكن، فقد استطاعت دربال ومن معها أن يقدمن الكثير لمجتمعهم، وأن تحتضن إذاعتهم مشروعات خيرية مهمة مثل جمعية خاصة لرعاية الذين يعانون من الفشل الكلوي وغيرها..

عملية إقناع المستمع.. وروعة التجاوب

وتضيف شهادة سعاد الماجري، الإذاعية الجزائرية بعداً مهماً إلى ما سبق حينما تلخص تجربتها في إذاعة عنابة الجهوية التي تمثل نموذجاً من ٢٨ إذاعة أخرى أنشئت في الولايات الجزائرية مؤكدة أن العمل الجيد لا بد أن يلقى اهتماماً وهو ما حدث مع جميعهم خاصة تجاوب الجمهور مع البرامج الترفيهية واهتمامهم بالمرحوت الثقافي والحضاري للجزائر المسؤولين المحليين، ومن اللات هنا أن عمل سعاد وزميلاتها خلف الميكروفون يسيطر على ٨٠٪ من وقت البث الإذاعي اليومي (٢ ساعة) ويصل إلى جمهور نسبة النساء فيه ٦٠٪ من ربات البيوت، يليها التجار..

حاولت أن أكون مبدعة

أنا لا أدفع بأني مهمة، ولكنني حاولت جاهدة أن أكون كذلك.. بهذه الكلمات الصادقة روت هادية واصف مقدمة البرامج المصرية التي كانت أول من قدم قصص الفلاس على شاشة التلفزيون من خلال برنامج (حياتي) على مدى عشرين عاماً قضتها تناضل على مستوى الإمكانيات المتاحة التي منعتها من التعامل مع كتاب بسبب الأجور فقاهت في كتابة مشاكل الناس بنفسها، ثم على مستوى بقاء العمليات الفنية وحيث تطلب الأمر من المبتدئات والمبتعيات من القرن الماضي أن يقوم الإذاعي بعمل كل شيء، من الإعداد للتقديم للمشاركة في المونتاج والمكساج، ثلاثة أيام كاملة من أجل مونتاج أربع دقائق، (كان هذا قبل زمن الكمبيوتر وانفجار برامج التوك شو).

وهل في إمكاننا تذكر هذا الإبداع وتلك الانتصارات وسط ضجيج الفضاء الإعلامي الصاخب والمزدهم لدرجة التهمة؟ سيرة وانفتحت كما يقولون، مع الاعتذار للبرنامج الذي حمل هذا الاسم في إحدى الفضائيات اللبنانية.. لكن العنوان هنا أنسب وأفضل لهذه لسيرة التي تلخص علاقة المرأة العربية بالإذاعة والتلفزيون والتي انفتحت على مدى ثلاثة أيام في مدينة سوسة الساحلية الجميلة بتونس من خلال «مهرجان المبدعات العربيات»، في دورته العاشرة وقد يبدو اختيار إدارة المهرجان هذا العام لعنوان دورته (المرأة العربية والإنتاج الإذاعي والتلفزيوني) كلاسيكياً، ولكن عندما بدأت النقاشات والمداخلات اتضح أنه «موضوع استراتيجي شامل، فتح جروحاً كان الزمن قد أغلقها في حياة الكثرات من المبدعات في عالم الإذاعة خصوصاً أكثر من التلفزيون، جروح تجربة طويلة مثمرة صنعت الكثير لدى ملايين من المستمعين في جميع الأعمار والأدوار، ولكن، بدون أن يتم الاعتراف بها أو تقييمها، خاصة بالنسبة لهؤلاء النساء اللواتي صنعتن صلة وثيقة مع المجتمع في الأقاليم والمدن البعيدة من خلال الإذاعات الإقليمية ومع كل هذا الجهد والعطاء لازالت كثير من الأمور غامضة أو مجهولة أو مؤجلة في العلاقة بين النساء العربيات والعمل المسموع والترشي، وقد أضاف هذا حيوية على المناقشات بين المبدعات القادحات من أغلب الدول العربية ومعهن تجارب مهمة، وبدا أنه برغم مساحات الاتفاق، فإن الاختلاف لازال كبيراً حول مفاهيم عديدة في إطار تقييم دور المرأة في المونتاج إلى وسيلتي القرن العشرين منذ البداية، وهو الأمر الذي أغرى هيئة مهرجان المبدعات بالتوقف عند هذه الفكرة لمعاليتها وتساهاها كما قالت السيدة نجوى المنستريلى مديرة المهرجان التي أرادت له هدفاً ملموحاً عبرت عنه في كلمتها الافتتاحية وهو المعنى إلى تحديد ما أنجزته المرأة العربية في هذا المجال، وتشخيص الصعوبات التي اعترضتها ولزالت تعترضها، ودعم مسيرتها الإبداعية..



المرأة والإعلام.. علاقة أبنية

أمل عبد الله.. مقدمة البرامج الكويتية ونائبة رئيس لجنة البرامج باتحاد الإذاعات العربية رأت أن علاقة المرأة بكل من الإذاعة أو التلفزيون تحددها علاقة أوسع بالإعلام كله والذي كان من أبرز المجالات التي اندمجت إليها المرأة العربية مبكراً ومن هنا هيبت قدر فعاليتها الإعلام بقدر نجاح المرأة فيه وبقدر تركيزها على كل ما يخفى مجالات التنمية في العمل الإعلامي وأهمية هذا تأتي من عاملين الأول هو أن للإعلام دوراً فعالاً في إنتاج الخطط الاستراتيجية، والثاني أن نجاح الإعلام يعتمد على نجاح المرأة برغم كل ما تواجهه من قيود المبادئ والتقاليد ونظرة المجتمع إليها...

المرأة أكثر اهتماماً بالآخر

من التعميم إلى التحديد لأهمية نجاح المرأة في الإعلام جاءت مداخلة د درية شرف الدين مقدمة البرنامج الشهير (نادي السينما) ورئيس القطاع الثقافي في وزارة الإعلام المصرية، التي أوضحت أن الفضائيات المصرية قامت على يد ثلاث نساء وهن على الترتيب سهرير الأترشي وسناء منصور ثم جاء دورها هي، وأنه ليس ثمة مشكلة في أن تدعى النساء أو يبعد الرجال، كما أن الكفاءة لا جنس لها، بالإضافة إلى أن الترفقيات للمناصب العليا تأتي بالاختيار وليس الكفاءة وحدها ومن هنا تبدو المرأة في نفس موقف الرجل، غير أنها في ساحة العمل، تبدو أكثر اهتماماً بالآخر، كالمفكرين والذين يعملون خارج بلادهم، أيضاً ففي رأيها أن المرأة هي الأكثر أناقة واهتماماً بالشكل والتناسق والانسجام بين عناصر الصورة من الرجل، وهي الأكثر اهتماماً بالتفاصيل الأخيرة. وتؤكد د درية أخيراً أن الأجيال الأولى من الإعلاميات في الإذاعة والتلفزيون كن أفضل من الأجيال الجديدة، لأنه قد أصبحت هناك الآن مقاييس أخرى مختلفة للعمل.

أبواب مسرحية في مجتمع رجولي

في اتجاه دالكتيكي توضح سميرة الأشهب الإعلامية المغربية ومبدرة إذاعة سلا أن المرأة الإذاعية استخدمت ذكائها وجمالها لإيصال صوتها وحكي قضائها واستخدمت الإذاعة والتلفزيون كوسيلة مسرحية، لفتح الأبواب للنساء في مجتمع رجولي، ومن هنا تعرف الجمهور العريض في المغرب على أسماء نسائية نقشت في قلبه وعقله، غير أن هذا استلزم - كما تؤكد الأشهب - أن تركز الإعلامية المغربية على قضايا المرأة في

عملها لإدراكها تقاعس المجتمع عن الاستماع إليها، وأهمية أن تساهم هي في النهوض بجنسها مادام لن ينهض به الجنس الآخر الذي أظهر تقصيراً فعلياً في تقديم قضايا المرأة في الصحف مثلاً، ومن هنا هبمت الإذاعات والتلفزيونات أنهن المنوط بهن تقديمها (وإلا فلن يقدمها الرجل) ولهذا تؤكد على أهمية تخصيص برامج كثيرة من نوعيات مختلفة حول المرأة لأن مشاكلها تعدت أكثر من ذي قبل، سواء مشاكل الماضي أو الحاضر..

عندما تتحول البرامج إلى مأزق للمرأة

ربما تترجم كلمات الإعلامية التونسية سناء التومى جزءاً من أطروحات سميرة المغربية عندما توضح أن المنتج الإذاعي التونسية سيطرت على جميع نوعيات البرامج ومنها التقارير الإخبارية والاقتصادية، عدا ركن الرياضة الذي لا توجد فيه نساء إلا اثنتان فقط في كرة القدم، كما أن النساء في التلفزيون شملت اهتماماتهن شؤون الصحافة والمجتمع والأسرة والترفيه والبرامج ذات الصيغة الثقافية وبرامج الأطفال.

لكن د هتحيه السميدي أستاذة علم الاجتماع التونسية لها رأي مخالف لهذا عندما تحدد بأن الإنتاج النسائي في مجال الإذاعة والتلفزيون يعبر في حد ذاته عن عملية تحرر من حيث كونه تعبيراً فعلياً وذهنياً بالدرجة الأولى ولكن هناك ما يمكن تحويل هذا التحرر إلى مأزق من خلال خطط الإذاعة نفسها وحيث اتضح لها من خلال دراسة أجرتها على برامج الإذاعة الوطنية التونسية أن نسبة 7% من برامجها هي برامج ترفيهية مما لا يمكن المذيع أو المذيع على الارتقاء بالذوق العام من خلال هذه البرامج "السهلة" المليئة بالأغاني

في أن دفعها عدم اعتراف المجتمع بحق المرأة الكامل في حرية العمل بتدنية في المجالات الإبداعية، ومنها الإعلام، وكذلك رصد حركة المرأة وتفسير سلوكها في إطار الدوافع الشخصية وليس المعايير العامة للأداء، ثم محاولة فرض الوصاية عليها بأى حجة إلى جانب معاناتها من تردى أدوارها وعدم احترام خصوصيتها كمبدعة في مقابل الاحترام الذى يحظى به الرجل وقيامه لعمله المهنى وحده دون المشاركة في أدوار تستلزمها حياته العائلية.. الإبداع يا لحب أولا

ما هو دور المبدعات المهم الآن... هل هو مجرد الاستمرار أم التحدي؟ في رأى الإبداعية الكبيرة فضيلة توفيق مقدمة برامج الأطفال بالإذاعة المصرية أن التحدي الأول لمن تعمل بالإذاعة أو التلفزيون هو أن تحب عملها.. بل أن تحلم به (كنت أحلم وأنا صغيرة بهذا العمل ومازلت أحلم والحلم جعلنى مذيعة وجعلنى أحب الآخرين وأبدع من أجلهم، وتجربتى مع جمهورى من المستمعين الصغار خرجت بها بثلاثة أمور الأول أنه على من تتعامل مع أى نوعية من المستمعين أن تحبهم حتى تعطيههم أقصى ما لديها من فن وإبداع وجهد.. والثانى أنه مازال للإذاعة سحرها والتلفزيون لم يسحب البساط منها ولا التكنولوجيا المهرة أيضاً أما الأمر الثالث فهو أن الطفل مثله مثل المستمع الأكبر يسمع بحاسة السمع وبالخيال وعلينا أن نحقق له كل ما يشبع آهوائه الحاسنين.. خطوط التواصل

بين مواجهة التحديات بسلاح الحب والاحلاص أو سلاح التطور وتطوير الذات تأتى وجهة نظر ثالثة من الإعلامية والفنانة الليبية خديجة صبرى التي تعتقد أن السلاح الملائم لمواجهة التحديات أمام المرأة العربية في الإعلام المسموع والمرئى هو سلاح التكاتف والوحدة ومن هنا أطلقت على مداخلتها عنوان (خطوط التواصل) مؤكدة على أن الزمن بالنسبة للمرأة يسجل لصالحها.. وأن نضال المرأة العربية في اقتحام وسائل الإعلام عرفته ليبيا حين دخلت المرأة الإذاعة بعد أيام من إنشائها وكانت قد مهدت لذلك بانتشيل على المسرح ثم دخول معهد التمثيل والموسيقى مما أهلها للعمل في جميع المهن الفنية..

أخيراً... فإن هذه التساؤلات ما هى إلا محاولات لطرح ما دار فى بركة حبيبة رادها ذراء مداخلات عديدة من رجال ونساء ومفكرين وإعلاميين أضافت استلهم أبداً مهمة فيما تمت مناقشته مثل كيفية تفعيل دور الإعلاميات العربيات في ظل الاستفلاق والاستقطاب والاستقرا؟ ومثل ذلك السؤال عن دور المرأة الإعلامية في الدفاع عن الحرية وحرية التعبير وما هي القيم التي دافعت عنها وفرضتها ومثل المقاييس التجارية للحياة التي تروج لها وسائل الإعلام وتناشرها المرأة أحياناً بدون وعى، ومثل أفاق الإبداع التأساني بين العمل إلى المؤسسات العامة والخاصة ومثل تغلغل مفهوم الاستهلاك في الإعلام، فكل شيء عابر، ومستهلك ولا قيمة له..

عشرات الأسئلة والإجابات والمقترحات تركت مفتوحة لمزيد من التفكير والتأمل في جهد وإبداع كتيبة مهمة من النساء العربيات بقدر ما أعطين لغيرهن من مساحات للود والبهجة والجمال.. وهكذا انقضت دورة جديدة دون حلول دور المبدعات العربية في حقول يرتادها الملايين، ويتأثرن بهن عبر الصوت والصورة والقلب المحب الودود.. لكن الأسئلة لازالت مطروحة... وربما بقوة أكثر..

قوة وسيطرة بدون تعال

أراء دالمسعيدى تضمننا أمام سؤال مهم طرحته انضمام المكون الإذاعية التونسية حول وضع المرأة في المشهد الإذاعي والتلفزيوني.. هل هي مجرد صوت وصورة.. أم فكر وثقافة؟ وترى أننا أمام زحمة من الإنتاج السطحي والفراق الروحي الذي يحتاج من المرأة الإذاعية مستوى فكريا مرموقاً وحضوراً قوياً قادراً عن الإجابة والتدخل والسيطرة على برنامجها.. شروطاً لا تتحول إلى معلمة لمتعلميها وإنما صديقة من خلال الحوار.. أيضاً.. عليها أن تحرص على خطاب خاص بها يكون ترجمة للمستمع والمشاهد وهو ما يحيلنا إلى إعادة طرح السؤال.. إلى أي مدى يسمح للمرأة الإعلامية بالاعتماد على الصورة لانجاح عملها (وخصوصاً في ظل ازدهار صناعة التجميل وتغيير اللوك)؟

شهادات بالصوت والصورة

وتطرح شهادة نضال رقيب الإعلامية والمنتجة الليبانية تأكيداً جديداً على جودة المضمون ولكن بأسلوب عملي حيث طرحت نضال رأيها من خلال ثلاثة كليات قصيرة الأول عن علاقة امرأة لبنانية بالعمل والثاني عن صورة المرأة على شاشة التلفزيون والثالث عن الباحثة منى غندور.. مؤكدة على أن المجتمعات العربية تتعامل مع المرأة من خلال إشكالية أولية هي فصلها كإنسانة عن قيمة العمل بينما الأثنان لا ينفصلان ومن هنا جاء هذا الأهمال الواضح للمرأة في الحياة العامة.. وخاصة علاقتها بالعمل التي ترتد إلى فكرة قديمة كان فيها العمل عبئاً على المرأة وهذا ما يدفعها - أي نضال - لتأكيد أهمية وقيمة عملها باستخدام الكاميرا كجزء أساسي من حياتها اليومية مثلما يستخدم غيرها الميكرفون أو القلم مؤكدة على أن الصورة الواقعية لعملها وحياتها هي أفضل شهادة لما تواجهه يومياً..

أما غادة سالب، الإعلامية الأردنية فقد ترجمت عملها من خلال الكاميرا أيضاً وبأسلوب آخر هو إنتاج أفلام وثائقية بميزانيات فقيرة أو بدون وهو ما دفعها ل إطلاق اسم (مؤسسة أفلام بلا ميزانية) على شركتها.. أما فائزة الملاعى الإعلامية التونسية فقد ركزت جهدها الإبداعي إلى الأخرى في إنتاج أفلام وثائقية عن (أحلام المرأة الريفية) و(المرأة في الهجرة) وغيرها من الأفلام التي تناقش قضايا المرأة من منظور واقعي عقلاني يدعو إلى الاهتمام بوضعيتها في المجتمع مؤكدة على أهمية وقوة تأثير الفيلم الوثائقي القصير والتي تقوى ما عداها من قوالب وقوالب إبداعية وتلفزيونية..

ليست المرأة هي سبب آلام العالم

ليست الظروف الشخصية فحسب هي أهم الصدمات والتحديات التي تواجه الإعلامية العربية في عملها بالإذاعة والتلفزيون كما تؤكد سماح الفرجاني المديرة بإذاعة الشباب التونسية وإنما هناك عوامل الضعف النفسي عندما تبهر الإعلامية بالشهرة.. وكذلك عندما تغطى في تقييم أهمية العمل الثقافي ودوره في عملها بل وتستحيل صنع البرامج بسرعة بدون إعطاء عملها ما يستحقه من جهد، وأما وفاء بلخيث مقدمة البرامج والمعدة بالقناة ١ التونسية فتطرح تحديات أخرى أكبر هي ما يدور حولها من تخلف، ومن أعمال هابطة مثل الفيديو كليات الرديئة ومن ممارسات العنف، ومن البرامج المصطنعة مؤكدة أن كل هذا يمثل تحدياً لعمل المرأة ولكنه ليس مسئوليتها وحدها وإنما مسئولية المجتمع كله، أما كاتبة هذه السطور فقد أوردت أهم التحديات أمام المبدعات في الإذاعة والتلفزيون

الفلسطيني في السينما الإسرائيلية

دينا وادي

"إننا سنبقى هنا

رغمًا عنكم منتصبين مثل جدار و سوف
نملأ الشوارع بتظاهراتنا و السجون بكبرياتنا "

جاءت هذه الكلمات على لسان شخصية عجوز فلسطيني
في فيلم "كيد ما" ومعناه بالعبرية "باتجاه الشرق" لمخرجه
الإسرائيلي "عاموس غيتاي" الذي أراد أن يصور في المشهد
الأول لضيقه كدوية الأرض البكر و يدحضها عبر شخصية
العجوز الفلسطيني الذي يهبر عن وجود الفلسطينيين
بهذه الأرض قبل تواجد المهاجرين اليهود
القادمين من أراض أخرى.

لم يكن هذا الفيلم أم مخرجه "عاموس غيتاي" ضد إسرائيل كما
تصور منتقدوه ، لا، إنه يصور الفلسطيني على أنه صاحب حق ، وريما

يبرر هذا أن "عاموس" ينتمي
إلى الجيل الثاني من
الإسرائيليين فقد ولد بعد قيام
الدولة العبرية و تربي فيها
ويتبنى أفكارا علمانية و يمارس
الطروحات الصهيونية التي يرى
أنها ستقضي على دولة إسرائيل
وقد كان فيلمه الأول الذي حمل
عنوان "كادوش" أول فيلم يمثل
الدولة العبرية في التشكيبة
الرسمية لمهرجان كان عام
١٩٩٨ بعد أكثر من خمسين
سنة من الحظر الفني على
الإنتاج الإسرائيلي في هذا
المهرجان السينمائي الأبرز
عالميا .

وتأتي أفكار هذا المخرج
متوافقة مع جيل بأكمله في
السينما الإسرائيلية يحاول أن
يدعو من خلالها للتعايش مع
الأخر - الفلسطيني - للحفاظ
أكثر على الدولة الإسرائيلية

(وجهة نظر براجماتية بعثة) لأنه لو حدث العكس فالنتيجة معروفة
لديهم أنهم الخاسرون مهما طالت فترة الصراع التي توارت مراحلها
الطويلة مع مراحل السينما اليهودية خاصة بعد أن انتهت الحركة
الصهيونية منذ مؤتمرها الأول في سال عام ١٨٩٧ أي بعد سنوات
قليلة من ولادة السينما عالميا إلى أهميتها وتم النظر إليها كأهم
الأدوات الدعائية لتدعيم المقولات والمبادئ الصهيونية وكانت النتيجة
أن المواقف السيامية السلبية التي تنحدها دول العالم الغربي تجاه
القضية الفلسطينية مدعومة بقناعات شعبية ساهمت في ترسيخها
الدعاية الصهيونية العالمية خاصة في حقلي السينما والتلفزيون.

وإذا سلمنا بانتشار السينما اليهودية خارج حدود إسرائيل فإنني
سأخص بالتناول في دراستي هذه ما يتم صناعته سينمائيا في الداخل
أي داخل الأراضي المحتلة وموقع الفلسطيني في السينما الإسرائيلية
التي بدأت مع بدء التخطيط للاحتلال وبالتالي يمكننا تقسيمها إلى
عدة مراحل أولها السينما الإسرائيلية قبل عام ١٩٤٨ وثانيها
السينما الإسرائيلية بعد ١٩٤٨ حتى ١٩٩٢ أي قبل اتفاقية أوسلو
والأخيرة تصورات السينما الإسرائيلية بعد اتفاقية أوسلو ووصول
الفلسطينيين لمرحلة الحكم الذاتي لبعض المناطق التي سميت بعد ذلك
مناطق السلطة الوطنية الفلسطينية حتي وقتنا الحالي .

ويعد سرد هذه النماذج نجد في حوزتنا سؤالاً هاماً جداً وهو هل
وجود الفلسطيني في السينما الإسرائيلية يعتبر إثباتاً للهوية
الفلسطينية أم تشويها لها خاصة في ظل الظروف الصعبة التي تمر



فيلم مقدس

بالجمال ويضلل الطفل طريقه في الصحراء وينقذه جملة من موت محقق فيسرع لصديقه الصهيوني لأول مرة بركوب الجمال وتنمقي صداقتهما بينما يستمر الصراع بين شعبيهما ويسمع الطفلان تحذيرا مستمرا بعدم الاقتراب من الحدود وفي أحد الأيام يتجول الجمال ويعبر الحدود ويتعقبه الطفلان لإعادته فيصبيهما وأبل من الرصاص ويحاول الفيلم أن يقول ما ذنب الصغار من أبناء طرفي الصراع والمسألة تتعلق بالكبار الذين يؤججون الحروب ومن هنا تستطيع إثبات تغير نظرة السينما الإسرائيلية الفلسطينية من طرف رئيسي في الصراع ومتعطش للدماء وانتقاله إلى داخل المشكلة كمضيعة أيضا كمحاولة للتعاشيش السلمي بين الطرفين ولكن تحت السيطرة الإسرائيلية الصهيونية.

ويوجد العديد من الأفلام التي تقدم مثل هذه الأفكار ولكن من خلال ادعاء الأسلوب الإنساني والاجتماعي في ترميز سمومها ودساتها مثل فيلم "الموزة السوداء" الذي نرى أن يقدم نفس أفكار فيلم "الجملي" لكن ضمن إطار كوميدي حيث نشاهد الفلسطينيين التي تحب يهوديا إسرائيليا والعكس كيمي تقف المداوات التقليدية والأجيال القديمة عائقا أمام لقاء الشباب إلى أن ينتصر الحب والتفاهم والتعايش في النهاية ويلتقي الجميع في عرس مزدوج يحتفلون ويظهرون سعادة بالاجتماع الجديد وفي هذا الفيلم وغيره مثل "أحبك يا روزا" وضوء من لا مكان" والخمسين" تحاول السينما الإسرائيلية الادعاء بأن الأجيال الشابة الحالية في فلسطين المحتلة قد تغلبت الواقع واستسلمت للأوضاع الرهانة وأن باستطاعة الشباب من الجيلين القادم والانماج في وطن واحد.

ويعتبر فيلم "الخماسين" أخرجه دانييل فاكسيمان من أول الأفلام التي تتناول بشكل مباشر الشخصية الفلسطينية كطرف رئيسي في الصراع ويشير عنوانه إلى الرياح الصحراوية الحارة التي تهب على منطقة الشرق الأوسط في فصل الصيف حين تضطرب المشاعر وتعكر الأجواء ولازالت هذه الرياح تأتي على المنطقة ثم تبتهه أفلام مثل "هزاق السفر" و "زواء القضبان" و "يوم صحو تستطيع أن تري دمشق" و "جسر ضيق جداً" و "إبتسامة الحمل" وكل هذه الأفلام يظهر فيها الفلسطيني بشكل متوازن إلى حد ما مع الشخصية الإسرائيلية والطرح الرومانسي هو الأفضل لدى المتلقي خاصة عندما يتم تناول العلاقة العاطفية بين الإسرائيلية والإسرائيلي كما في فيلم "جسر ضيق جداً" أو علاقة الحب والكراهية بين الطبيب اليهودي والفلسطيني كما في فيلم "إبتسامة الحمل".

وهنا يظهر بعض المثليين الفلسطينيين ممن نالوا شهرة في ظهورهم في أفلام إسرائيلية على سبيل المثال "محمد بكري" الذي قام بدور "أوري" في فيلم "زواء القضبان" في حين أن "أرنون تزاودوك" قام بدور "صمام" وتضخ من الأسماء أنهما عكسا دوريهما في الحياة وتعتبر هذه الأفلام خاصة في فترة الثمانينات صاحبة الموجة الفلسطينية في السينما الإسرائيلية وتمتد هذه بداية فترة الصلح بين إسرائيل وجيرانها بعد أن كانت ترفض كل ما هو عربي وفلسطيني بمحور من أفلامها أصبح طرفاً رئيسياً ويصعد شخصية أساسية وهذا يعتبر شهادة حقيقية وواقعية بأن إسرائيل دولة

بها الأراضي المحتلة ويصعب خلالها صناعة سينما فلسطينية خالصة وفي ظل الإنكسارات المحدودة بالمقارنة مع السينما الإسرائيلية التي تبدو أهميتها في أنها أصبحت سينما عالية تتجول في المهرجانات العالمية بينما يصعب على السينما الفلسطينية الوصول حتى إلى الحدود.

وأود التأكيد من خلال تحليل الأشكال المختلفة للفلسطيني في السينما الإسرائيلية أن ما تم تقديمه من نماذج لشخصية العربي في السينما الإسرائيلية هي بالأساس تتناول الفلسطيني بصفة خاصة دون أي جنسية عربية أخرى والتي بالتأكيد لن تخرج عن الشخصية المصرية أو اللبنانية أو السورية إن وجدت ، وهم من كان لهم الاحتكاك المباشر والأكبر بالكيان الإسرائيلي الصهيوني وبالتالي أكد القادة الصهاينة والإسرائيليون على لفظ "عرب ٤٨" على فلسطيني أراضي ١٩٤٨ لأن بهذا اللفظ سيترفون بوجود الفلسطينيين الذين يعيشون على أرض فلسطين أو كما قال السياسي الصهيوني الإسرائيلي "مناسح بيهين" إذا استخدمت كلمة فلسطيني بالنسبة للعربي فإن هذا يستدعي منك التسليم بأن هذه الأرض هي فلسطين وإذا كانت كذلك فهذا يعني أنها ليست أرض إسرائيل وبالتالي ماذا نفعل نحن هنا؟ وبناء على هذا المؤكد أن الشخصية الفلسطينية لها المصيب الأكبر في الصهيونية الإسرائيلية دون الشخصيات العربية الأخرى عبر رواعها التمييزية المختلفة.

وكان أول فيلم في السينما الإسرائيلية "أوديد الثالثة" عام ١٩٣٢ وكان صامتا برغم مرور سنوات على ظهور السينما الناطقة إلا أنه يعتبر أول فيلم روائي طويل للياشوف وهي (جماعة المستوطنين اليهود الصهاينة في فلسطين) ولم يخل الفيلم من تناول الفلسطينيين فهو يحكي قصة الطفل أوديد الذي ينتمي للصابرا ويخرج في رحلة مدرسية يضل فيها الطريق وتبدأ رحلة البحث عنه ويقوم بها أستاذة ووالده وبعض الطلبة والسائق الأجنبي الذي كان مختطفاً من اليهود الذين يعللون هذا الآخر (الفلسطينيين) وهذا ما تؤكد نظرة السينما العبرية منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى قبل قيام الدولة الإسرائيلية عام ١٩٤٨ والتي تحاول محو الوجود الفلسطيني في الأرض التي جاءوا إليها وتصويرهم على أنهم مجرد بدو صحراء مقترن ظهورهم بالعتف المؤذي التي تظهر درامي ينتهي بوضع البطل اليهودي كشهيد وظهرت العديد من الأفلام التسجيلية والروائية التي تؤكد فكرة انتصار اليهودي السلمي على العربي (الفلسطيني) (انهمجي المتعشش للدماء).

ويتغير الطرح الصهيوني في السينما الإسرائيلية الصهيونية تبعا لتغير السياسة لكنه يحافظ على الايديولوجية الخاصة به تجاه الفلسطينيين ونظرتهم لهم.

وأصدق مثال على ذلك فيلم "الجمال" إنتاج عام ١٩٦٨ وهو قصة وسيناريو وإخراج "أوسامونا كاهاس" وتعود أحداثه حول "عطا الله" طفل بدوي من قبيلة صحراوية - بالتحديد فلسطيني- يقابل الطفل أوري من أحد الكيبوتزات المتناثرة في الصحراء وتتمو بينهما صداقة من خلال الجمال الذي يملكه "عطا الله" والذي تنفر منه أوري في البداية وتتمتع الصداقة بعد ذلك بين الطفلين فيبدأ تعلق الطفلة

دييمقراطية تقبل النقد اللاذع وهذا ما فعل إليه الجيل الجديد من السينمائيين الإسرائيليين أمثال "عاموس فينتاي" و "أفي نيشنر" ورامي ليفي لتغيير صورة إسرائيل و "عاموس" بعد رجوعه من منفاه الاضطرابي "باريس" بعد أكثر من عشر سنوات بعد توقيع اتفاقية أوسلو اختار مدينة "حيفا" المختلطة حتى تتاح له الفرصة للعمل مع ممثلين فلسطينيين وإسرائيليين في آن واحد .

ويعتبر وجود الممثل الفلسطيني أو المخرج الفلسطيني في السينما الإسرائيلية بمثابة الحصول علي حكم ذاتي داخل السينما الإسرائيلية كما حدث في الواقع السياسي ويوجد العديد من الأسماء المعروفة بالإضافة إلي "محمد بكري" يوجد "يوسف أبو وردة" و "مكرم خوري" و "سلوي حداد" و "كلارة خوري" ويوجد منهم من يحمل الهوية الإسرائيلية ومن المخرجين "إيليا أبوسلمان" و "توفيق أبو وائل" ومن هنا يبدأ سؤال الهوية الذي يحير المثقفين والنقاد العرب بصفة خاصة في التعامل مع فلسطيني ٤٨ وما هي هوية الفيلم الذي يصنعه مخرج فلسطيني من مناطق الـ ٤٨ .

للأسف ويصرف النظر عن هوية المخرج وموضوع الفيلم فإن الفيلم ينتهي في النهاية

لهوية مموله والمشكلة هنا تكمن في عدم وجود صندوق عربي لتمويل مشاريع سينمائية جادة فلسطينية كانت أم غير فلسطينية لأن الجهة الوحيدة التي يستطيع المخرج الفلسطيني الذي يعيش في الداخل اتوجه لها هي " صندوق الدعم الإسرائيلي" الذي لم يرفض أيًا من الموضوعات المقدمة لهم سواء منتقدة السياسة الإسرائيلية مثل فيلم "يد ليهية" أو منتقدة للهوية العربية مثل فيلم "عطش" الذي لا نريد تكرار تجربته بسبب الصعوبات والرفض الذي يواجهه أصحاب الأراضي في مناطق الـ ٤٨ لأنهم أصحاب حق كما حدث في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الذي رفض مشاركة أفلام لمخرجين من فلسطيني الـ ٤٨ لأن المنتج إسرائيلي والمهرجان يرفض التطبيع فكانت النتيجة أننا لم نشاهد أفلامًا من الأراضي المحتلة فما الحل هنا؟ هل سنظل هويته معزقة ما بين السميات السطحية ونظل لا نعرف من الآخر شيئًا في حين أنه يعرف عنا أكثر مما نعرف نحن عن أنفسنا؟

ويسأل هنا المخرج الإسرائيلي "مكي دور" عن الهوية من خلال فيلمه التسجيلى الإسرائيلي الطويل "الحمامة المحتلة" من خلال شخصية الفتي الناصري من فلسطيني ٤٨ "جورج أبو لاشين" الذي يسأل إلي من أنتمى ؟ فيجورج أبو لاشين ولد في مدينة الناصرة بأراضي الـ ٤٨ ضمن إطار قانوني سياسي لم يعرف غيره في أوقافه وجنسيته التي يحملها بالرغم من تشبیهه بحكايات الآباء والأجداد عن فلسطين التي كانت عن الاحتلال الذي صار دولة وهو ملاك معترف



فيلم عروس سورية

ارتقى من نام إلي آخر حتي وصل الي بطولة الملامكة في أمريكا وجاعته لكمة سؤال الهوية التي هوت علي صدفه ربما عندما انتبه الي الإعلانات التي تقدمه باعتباره (الفتي الإسرائيلي) وتبدأ من هنا رحلته المؤلة في البحث عن هويته ومحاوله استعادتها دون جدوي ويصل في النهاية إلي أن تستقبله مكبرات الصوت في مدينته الناصرة بالليل الناصري .

ويبدو أن الفيلم التسجيلى الإسرائيلي "الحمامة المحتلة" يسأل عن الهوية بعد الشوط الطويل الذي قطعه إسرائيل علي صعيد الهوية خاصة مع فلسطيني ٤٨ الذين أصبحوا وأقاما متفرقا به في السياسة الإسرائيلية وبالتالي في السينما الإسرائيلية التي بدأت تتسائل أخيرا عن سر الصمود الفلسطيني من خلال فيلم "أولاد آرنأ" لمخرجه جوليانو مير- خميس وهو فيلم وثائقي يستعرض حياة المرأة اليهودية "آرنأ" التي تزوجت من الصحفي "صليبا خميس" من فلسطيني الـ ٤٨ وكانت موافقها ضد الاحتلال الإسرائيلي وقامت بتربية أطفالها علي حب المسرح وبالرغم من ذلك تحولوا إلي فتية يحملون السلاح في الانتفاضة الفلسطينية الثانية ضد الاحتلال الإسرائيلي وينتهي الفيلم باستشهاد معظمهم ولكن لن ينتهي دور الفلسطيني في الدراما الإسرائيلية أو كصانع لها في أحيان أخرى حتى لو كانت النتيجة النهائية أنه ليس هو من يقوم بتمويل أفكاره لكنه على الأقل يقوم بتجسيدها .

CINEMA

كاسكس
نهاد أبراهيم

هجوم الأفلام المصرية

هجوم كاسكس من الأفلام المصرية غزا عقول المتفرجين في هذا الصيف، الكثير منهما يحمل أسماء غريبة عجيبة تنبئ عن مستويات ثقافية متدنية.. يبدو أن أصحاب هذه الأفلام تصوروا أن موجات الحر القاسية ربما تسبب في إذابة أذواق وقنوات استقبال المتفرجين بخاصة الطلبة الصغار الخارجون من معارك الامتحانات الطاحنة بمخزون طاقة يسجل أصفاراً كبيرة، فراحوا يحاصرونهم بأفلام على شاكله «حمادة يلعب» و«على سبائيسى» و«بوحة» و«يا أنا يا خالتي» و«سيد العاطفي» وغيرها من الأسماء المعبية التي لا نعرف إذا كانت اسماً أم فعلاً أم صفة أم اختراعاً جديداً في اللغة العربية الفصحى والمعامية لم تتوصل إليه عبقرية المبرقين سيبويه وصلاح جاهن..!! ورغم أن فيلم مثل «ملاكى إسكندرية» يحمل اسماً تقليدياً يمكن فك شفراته على غير العادة، إلا أن مشكلته أكبر من الأفلام الأخرى بكثير.. فالأفلام السابقة إذ جاز لنا أن نطلق عليها أفلاماً أصلاً، لا

أفلام أجنبية

عدة أفلام أجنبية مهمة ظهرت في الأسابيع الأخيرة، من أبرزها الفيلم الأمريكي «باتمان يبدأ» Batman Begins، إنتاج عام ٢٠٠٥ ومن إخراج كريستوفر نولان. يعد هذا الفيلم طفيلًا نسبياً حيث يستغرق زمن عرضه على الشاشة مئة وأربعين دقيقة، كما أن البعض يلتزم بمفاته الصريح الذي ذكرناه، بينما يطلق عليه البعض الآخر من النقاد والجمهور اسم «باتمان - الجزء الخامس» Batman 5.. ولا يعرف ممرى هذا العمود السيل إلا كل متابعي السينما العالمية، الذين شاهدوا من قبل سلسلة «فلام باتمان/ الرجل الوطواط» التي بدأت بفيلم «باتمان» إنتاج عام ١٩٨٩ من إخراج تيم برتون. ثم عودته باتمان عام ١٩٩٢ لبرتون أيضاً ويعدّه تيمه الجزء الثالث، «باتمان إلى الأبد» عام ١٩٩٥ إخراج جويل شوماخر، ولحق به «نشر» «باتمان» و«روبين» عام ١٩٩٧ لشوماخر أيضاً. وها هو الجزء الخامس ينتظر ليمجد أمجاد باتمان. وكلمة أمجاد هنا لا تعرف تشويش أو الممانعة، لأن أرقام أرباح هذه السلسلة الشهيرة ومكاسبه نسبةً بعث محداً كبيراً يصعب منافسته، بحلاف الكم الهائل من المالبس والتدمى والأيقونات والاكسسوارات التي تحمل علامة الرجل الوطواط وحقت أرباحاً بملايين كثيرة لا تعد.. حتى اجتمعت غالبية السينما العالمية على رصد هذه الظاهرة وأشباهها، وقادوا لنا نعيش بالفعل عصر سلسلة أفلام «حرب الكواكب» و«هرى بوتر» و«ملكة الخواتم» و«باتمان».

يتميز هذا الجزء من الرجل الوطواط بأنه يوضح أصل نشأة هذه الظاهرة، وكيف تعرض الطفل الصغير بوس (كريستين بيل) لحادث مع الوطواط وهو صغير، ترك اثاره عليه حتى كبر وأصبح شاباً وانقلبت معه حياته رأساً على عقب ليصبح فيما بعد «الرجل الوطواط» الشهير الذي ينصعدى للمحرمين في مدينته جوثام..



فقد
عبر عن
دورة شهر حان القدس
السابق بل «هنا»
كثيراً لأنه مع
مدرّس حيناً
سرجو أن يستمر
على خطواته
«الحادة في حدين
المحالفين أو إذا

دخل دائرة الأفلام الروائية
الطويلة.. ولا يبيع القضية
عند أول أو عشر منعط
ياساً أو استسهالاً حتى لا
يسقط مثل غيره من
المخرجين الذين قلنا عنهم
ذات يوم «كانوا مبشرين
سالحين» لكنهم مع الأسف
قدموا أعمالاً أحبطت كل من
تأمل فيهم انفراجة المستقبل،
فأصبحوا ذكريات سيئة محبوسة
في حلم الزمن الماضي الذي لن
يأتي أبداً..

لعل وعسى

أحمار جاءت من هنا وهناك عن
تصوير المخرجين محمد حان
وعاطف حتاتة عملي حديدي.
تفاهل الكثيرون رغم اختلاف أحيال
المخرجين لكنها على الأقل نازقة
أمل ليس مجرد طهور أفلام
جديدة، لكن على الأقل للعثور
على أفلام تستحق
المشاهدة والمناقشة
وتحرك المياه
الراكدة..



تدعى الأهمية وتقدم نفسها وتشر بطاقتها مختومة بغتم التسالي
التافهة والنفاعات التي تظهر لتتلاشى وتمر على الدنيا مرور الكرام
ليس إلا. أما فيلم «ملاكى إسكندرية» إخراج ساندرا نشأت هيدعى
الأهمية والجدية من باب مناقشة جريمة قتل والبحث عن الفاعل، رغم
أنه مقتبس تقنياً من كم لا نهائي من الأفلام الأمريكية التي نراها
جميعاً أو بمعنى أصح لا نرى غيرها في دور العرض مع استثناءات
قليلة للغاية.. أحداث غير مبررة، شخصيات جامدة غير مقنعة بما
يكفى، تشويق مصنوع لا يأتي بجديد، نهاية متوقعة تماماً من البداية،
تهميش ممثلين موهوبين بمنهم دون داع، توليفة غريبة على الذوق
المصري. رغم أن أفلام المخرج الكبير الراحل كمال الشيخ المتخصص
في الجريمة والتشويق متوفرة على القنوات المصرية والعربية ونوادى
الفيديو ترحب بكل زائر موهوب يفتح عقله وقلبه وعينيه ليتعلم
ويستفيد..

مخرج قادم

محمود سليمان مخرج
شاب قدم أفلاماً تسجيلية
وروائية قصيرة، فائت أنه
موهبة مبشرة بالخير جاد
في عمله مهوم بمجتمعه
المصري الحقيقي.. شارك
فيلمه التسجيلي القصير
«يعيشون نينزا» في أكثر من
خمس وثلاثين مهرجاناً
سينمائياً وحصل على عدة
جوائز، أما فيلمه الروائي
القصير «التهارد» ٢٠٠٧



لماذا لا تعرض آثار الله؟

د. وفاء كمالو

**رغم موجات الجدل
العامة، التي أثارها العلاقة الشائكة
لمسرحية، ثار الله، مع الرقابة، إلا أن هذا
الجدل قد خرج الآن من إطار الاعتراض على
مجرد قرار رقابي بالمتن، ليدخل إلى الزاوية الحرجة، التي
انتمت فيها مشروعية وجود الكيان الرقابي الذي
يملك حق الوصاية والتمتع والرقابة.**

كتب «عبدالرحمن الشرفاوي، مسرحية «ثار الله» - المكونة من جزئين (الحسين ثائر) و(الحسين شهيد) عام ١٩٦٩، وهي من القطع المسرحية الثرية الباقية في ذاكرة الإبداع العربي، وفي عام ١٩٧١ تناولها المخرج «كرم مطاوع» لتقديمها على المسرح القومي. وبعد اكتمال العمل، وفي ليلة البروفة النهائية تقرر إيقاف المسرحية لأن الأضرع اعترض عليها وفقاً للمبدأ الذي مازال متمسكاً به، وهو عدم جواز تقديم أصحاب الرسوم. وتشخيصهم في مقاله صور، أو تجسيدهم على المسرح، وكما يشير د. هتشي عبدالفتاح في مقاله المنشور بـ«جريدة الجمهورية بتاريخ ٢٠٠١/٥/٨» فإنه قد رأى (الشرفاوي) في ذلك اليوم تمثلاً بدرجة لم يره فيها من قبل، وسمعه وهو يتصل بالتمسك بالجمهورى لرفض موعد مع الرئيس السادات، وبعد مناقشات ومناورات وسنوات أُعيد فتح الموضوع في لقاء الرئيس «حسنى مبارك» مع المثقفين في معرض الكتاب عام ١٩٨٧ وبحضور الشيخ «جاد الحق» شيخ الأضرع في ذلك الوقت. وكان رده بأن الأضرع ليس جهة للمصادرة، وأن الاعتراض فقط على تمثيل وتشخيص أصحاب الرسوم.

تكشف الوثائق الرسمية المتبادلة بين المؤلف، ومجمع البحوث الإسلامية عن إعلان (الشرفاوي) التزامه بمبدأ عدم جواز تقديم أصحاب الرسوم، حيث سيتم الاستعانة بالراوي عنهم، لكن المجمع أعلن أنه لا يجوز أيضاً ظهور الراوي، ويكفى أن نسمع صوته فحسب، وتمضى الأيام.. ويصوت الشرفاوي ويصوت شيخ الأضرع أيضاً، ويتقدم المخرج الفنان جلال الشرفاوي باقتراح جديد شهدته السنوات الماضية، يتبلور في تقديم الحسين ثائر وشهيداً مع عدم تجسيد شخصية الحسين أو السيدة زينب وإسناد هذه الأدوار إلى الراوي ولكن إدارة البحوث في الأضرع رفضت مرة أخرى، بدعوى أن المسرحية تثير قضية المذاهب الدينية من شيعية وسنة.

هذا هو تاريخ «ثار الله» مع الرقابة التي تكشف قوانينها عن وصاية غير مشروعة على الإبداع. عبر التباينات المغلفة باعتبارها إطاراً مرجعياً لفلسفة هذه القوانين التي تدور في أفق ثالوث الحرمات، لتتخذ أبعاداً لا نهائية تتحول منها الحرية إلى نوع من المحظيات المقررة سلفاً، والمحذورة والمحظورات التي رسمها الآخرون. ومن شأن هذا أن يجعل الأضرع عقيماً، مزدحماً بالصمت والتناقضات، متجهياً نحو تكريس السائد، ومردداً لأصداً اليقيني النهائي والرؤى الأحادية المغلفة، ورغم ذلك يتحالي الكتاب والممثلون

في العروض، ويلجأون إلى وسائل مثل الإسقاط، لا تستطلع الرقابة وصدها، ومنها.

إذا كان المنع الرقابي وفقاً للقانون ٢٠ لسنة ١٩٥٥، يأتي دائماً مسبباً بالحفاظ على الأمن ومصالح الدولة أو الآداب العامة، فإن هذه المفاهيم قد اتضحت مسارها إلى مصر مع قانون الطبعات الذي أصدره الخديوي توفيق في أوائل الاحتلال الإنجليزي لمصر عام ١٨٨١، وكان امتداداً «مصرياً» لرؤى المصراعليين بكل جموده وتزييفه، التي تجاوزها المجتمع الإنجليزي، لكننا لا نزال نتخذها إطاراً لتقييم الإبداع ولا شك أن هذا المفهوم يبدو غريباً في الثقافة المصرية والعربية، حيث يكفي أن نتصفح كتب التراث الأدبي، والديني والفني لتعرف كيف كان أجدادنا يتولون كل شيء بحرية كاملة، ويتقاضي، ودون حياء زائف ومتناقض وذلك بدءاً من الجنس الصريح، دون بذاة، ودون تحرج، فعلى المستوى الشعبي نجد بابيات «ابن دانيال»، وألف ليلة وليلة، وعلى المستوى الكلاسيكي هناك «الأغاني» والعقد الفريد و«كتاب الجاحظ»، وكل كتب الفقه والأدب على وجه التقريب نجد فيها «إقبالاً على الحياة واحتلالاً بها، واحتفاء بهيجة أميها الحسية التي هي روحية أيضاً.

أما عندنا الآن فليس هناك إلا الكبت والأزمة وضيق الروح، وإذا كانت الحرية في الثقافة والإبداع هي شرطاً ومناخاً، فإن وجود العمل الفني نفسه هو حرية في الاختيار، وفي البناء وحرية أخرى على مستوى المثقفي، ولذلك تنتفي المقولة، التي ترى أن حرية الإبداع هي انفلات وفوضى، وانعدام للقانون.

وحيث نتصالح عن هو الرقيب الجدير بأن يكون الحكم، وعن الخط الفاصل بين ما يجب أن يكتب، وما لا يجب أن يكتب، وعن كيفية تحديد هذا الجواب، يتكشف لنا أن المؤسسة الرقابية تنفذ شرعية وجودها، الذي يعرضها سلطة منع الإبداع والوصاية عليه، لأن الرؤى الإبداعية المركبة لا يمكن إخضاعها لنموذج القانوني، وليس هناك معيار لقياس الفن، ومعاييره بالقانون، وليست هناك أيضاً أية حجج قانونية نحرع على أساسها إبداعاً يركز في المقام الأول على عالم متفعل.

في هذا السياق نعود إلى مسرحية «ثار الله»، ونفترض وضع التساؤلات الآتية كمحاول لكشف طبيعة هذا النص المنعوث نهائياً، فقد يقودنا هذا الكشف إلى الإجابة عن التساؤل الأساسي الذي يدور حول مدى شرعية وجود المؤسسة الرقابية، بمختلف تجلياتها..

وتتلو التساؤلات كالآتي:
- هل تتعارض المسرحية فعلياً مع المنظور الديني والفناني الثابت؟
- هل تمثل ثنائية «ثار الله» نوعاً من الخطأ لهذه الرؤى الثابتة؟
- هل يلحق المؤلف رؤية تقديمية ثائرة، تتمرد على الكائن بهدف تغييره؟ أم أنه يطرح رؤية مثالية تدور في إطار أيديولوجي زائف يتباعد عن القواعد المادية التي أوجدها؟
- هل تتبنى هذه الثنائية المسرحية، رؤية نسبية تخترق إطار المطلق، أم أنها تتبنى منظوراً اتجه إلى منحنى الأسطورة، ليصبح معبراً عن قيم كونية خالدة؟

- هل تتفق الرؤى الفكرية المغلفة «للمشرفاوي» ككاتب تقدمي ثائر - كما تشير تصريحاته ومقالاته المنشورة - مع الرؤى المتضمنة في إنتاجه الأدبي، وبالتحديد في ثنائية «ثار الله» باعتبارها أحد نماذج هذا الإنتاج؟
- المعروف نقدياً أن العمل الأدبي، لا يرتبط بالأيديولوجية عن طريق ما يقول، بل من طريق ما لا يقول، فضع نفترض بالأيديولوجية في ضيقات النص وإبعاده الغائبة، فالأدب هو عملية تشكيل لآراء أيديولوجية، ومن شأن هذا



أنه اختار الواقعية منهجاً ومنهجاً للكتابة، وموفقاً من الحياة، ويشير نفسه كاتباً ثورياً ينظر إلى التاريخ والواقع والمستقبل نظرة واقعية وثقة - رغم ذلك فإن مسرحيته «دار الله» لا تنتمي نقدياً إلى الواقعية باعتبارها توجهها فكرياً مميّناً في الكتابة والتناول الفني، يفسر العالم وفقاً لمنطق السببية، والفعل ورد الفعل، وعلاقة المحسوس بالطرف المكاني والتاريخي. وهذا بالطبع ما لم يحدث في «دار الله» التي جاءت شديدة الاستغراق في موجات الرومانسية والمثالية المطلقة وهي بذلك لا تمتلك شرعية الانتماء إلى الاتجاه الواقعي. يشير المستوى الظاهري للمسرحية إلى حالة من التمرد تبنيها الصياغات الشعرية الثائرة، إلا أن المستوى اللاواعي للنص يشير إلى ارتباط وثيق بفلسفة الفكر العريس التي تدور في إطار المطلق، وتعجز عن الشعر من سلطة الكلمة ومن مركزية النص حيث يتجه الخطاب صراحة نحو رؤية قدرتها تمنها المؤلف ووضوحها إطاراً لفكره، ولشخصية البطل الذي أدرك مصيره الدامي منذ البداية، واتجه إليه بكل أشواق الحنين بحثاً عن الوجود في أعماق العدم. ولا شك أن هذه الرؤية القدرية تتناقض مع كل محاولات امتلاك الذات والسيطرة على المصير. ويأتي الحوار التالي كاشفاً عن أبعاد الرؤية الصراعية

الوليد: نحن لا نطلب إلا كتمته
فلنقل يايتم وانتم بسلام إلى جموع المقراء فلنقلها وانصرف يا ابن
رسول الله حقنا للدماء فلنقلها... أه ما أيسرها.. إن هي إلا كلمة.
الحسين: (منتفضاً) كبرت كلمة
وهل البيعة إلا كلمة

الشكل الذي يمنحه الأدب للأديولوجية. أن يمكننا من رؤية نقصها وعدم اتساقها، وإدراك اتساع الواقع من وراء حدودها، ولا شك أن العلاقة الجدلية بين الفن والواقع، تتبلور في تأثير التراكيب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على العمل الفني، تلك التراكيب التي تحكم آلياته، وتسيطر على صراعاته، ومكونات أبطاله.

تدور مسرحية «دار الله» حول ذلك الصراع الحاد الذي شجّر «معاوية بن أبي سفيان» حين أخذ البيعة لابنه «يزيد» أميراً للمؤمنين.. بعده، إنها زاوية حرجية، تحولت فيها الخلافة الإسلامية من ديمقراطية الشورى، إلى ديكتاتورية الملك الوراثي. وقد كان ذلك في العام السادس والخمسين من الهجرة، حين ارتفعت أصوات المعارضين، ترفض أن يؤل أمر الخلافة إلى يزيد، وتطالب بالبيع «الحسين بن علي».

يتوقف عبدالرحمن الشقراوي أمام ذلك المشهد المتوتر من التاريخ الإسلامي، ليرسم أبعاد ذلك الزمن، متناولاً شخصية «الحسين» كبطل أسطوري تحدى أقداره، وقدر الموت، بحثاً عن خلود أبدي للحقيقة والعدالة والنقاء، وكما يشير الشقراوي في تقديمه للمسرحية، فإنه قد حاول من خلال «دار الله» أن يقدم للقارئ وشاهد المسرح أروع بطولة عرفها التاريخ الإنساني كله، دوين التورط في تسجيل التاريخ بشخصه وتفاصيله، التي لا يملك أن يقطع فيها بيقين، ويستطرد المؤلف قائلاً: «لقد علمتني أمي منذ طفولتي أن أحب «الحسين»، ذلك الحب الحزين، الذي يخالفه الإعجاب والإكبار والشحن ويثير في النفس أسمى غامضاً، وعينها خارقاً إلى العمل والحريّة والإخاء، وأحلام الخلاص».

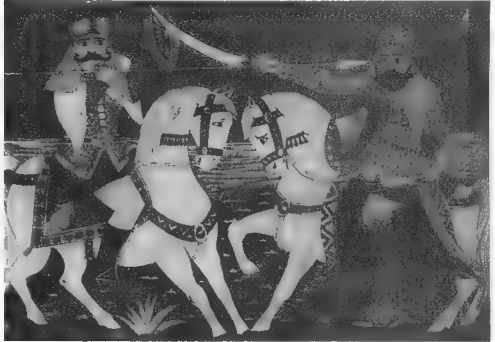
يأتي هذا التقديم ليكشف عن تبنى المؤلف رؤية إنسانية مطلقة تحيل إلى سلسلة من الفهم المثالية التي اتخذت أبعاداً أسطورية. إن معالجة الكاتب لموضوعه تتحدد حسب موقفه من الحياة، ومدى وعيه بالعصر، ولا فرق في الموضوع بين الحاضر والماضي، لأن التاريخ يتقدم بكل مكمولاته في الواقع والمستقبل، وهو كزمن انتهى يعتبر أكثر تكاملاً، والرجوع إلى التاريخ هو رجوع إلى العصر الراهن.. إنه استناد إلى حائط، ووقوف على أرضي.

من المؤكد أن العمل الفني لا يمكن أن تفصله عن لحظة تاريخية وعن ظروف إنتاجه، وقد تميز الطرف التاريخي لكتابة المسرحية، بإفصاح الكامل على مستوى اللاوعي في نفوس الشعب بين جمال عبدالناصر كحاكم على رأس نظام، وبين جمال عبدالناصر كرمز لمشروع الحرية والعمل الاجتماعي، وعلى الرغم من جموع الرؤى الثائرة التي يثيرها المؤلف، ورغم حالة التمرد على الكائن، والحلم بما يجب أن يكون.. إلا أن هذه الرؤى تأتي في إطار رومانسي مسجون في دائرة الحلم، واجترار أحداث الماضي، والعجز عن التقاط الحيوي والفعل الإيجابي في الحاضر، ففي زمن انكسار حكم الزهو، وانفجار المشروع القومي مادياً بعد التسمية، كان الشقراوي يحتمل مصري يحاول إنقاذ مشروع الحرية المقتلة حتى وإن كان على المستوى المنطقي.

ومن خلال قراءة مسرحية «دار الله» يتضح أن الانزياح الإيجابي الذي حققه النص هو صياغة شخصية البطل الفرد (الحسين) الذي جاء رمزاً للإنسان، ورموزاً للتكامل، وتجسيداً لسلسلة القيم النبيلة، ولا شك أن المونولوجات العديدة التي يعبر فيها «الحسين» عن ذاته في النص، وحالة العزلة ومشاعر الاغتراب التي تتصارع، والصراع المتعبد الذي يشتمل في أبعاده ويميشه منفرداً، لا شك أن الرؤى السابقة تؤكد أن «دار الله» إلى الاتجاه الرومانسي الذي يجعل من الفرد محور حركة الكون، ويقدم فريدته. رغم أن والشقراوي، في حوار معه منشور بمجلة المسرح في يوليو ١٩٦٦ يؤكد

تبنياها المؤسسة الدينية، ولذلك يصبح قرار المنع النهائي للمسرحية الصادر بمعرفة مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر - قراراً مشهراً للتساؤلات التي تؤكد حجم تناقضات المؤسسة الرقابية.

على المستوى الدرامي للمسرحية نجد أن «الحسين بن علي» وجد نفسه أمام خيارين لا ثالث لهما.. فإما أن يشتري حياته ويخضع لرجال «يزيد» ويمعلن مبايعته.. وإما أن يبيع وجوده وأهله وكل دنياه، ويظل راضياً لتلك المبايعات، وكما نشير أحداث التاريخ، ويشهر الحوار أيضاً، فقد أعلن «الحسين» أنه لن يهادن ولن يصانع، وقرر دخول معركة عنيدة، يمرق سلفاً أنه فيها هو الخاسر، لكنه على مستوى آخر، كان يؤمن بأن معركته هي دفاع عن كل القيم المثالية النبيلة، التي يراها كاملاً مرجعاً مطلقاً للوجود الإنساني، فقد كان «يزيد» يمتلك قبضة قوية، تدعها ركائز سياسية واقتصادية وسلطوية، وعلى النقيض يأتي تسمد «الحسين» مجرداً من أبعاده الفعلية وركائزه الأساسية ولذلك انتفى



الصراع الفعلي وافترض مفهومه الدرامي. ولما كانت شخصية «الحسين بن علي» تنتمي إسمائياً وتاريخياً إلى منظور مثالي مطلق، فإن المؤلف «عبدالرحمن الشرفاوي» قد رسم شخصية الحسين انطلاقاً من المفهوم «الإسلامي» للبطل التراجيدي والذي يتبلور في «الاستشهاد»، وقد يفسر ذلك أبعاد الرؤية القدرية التي تبناها المؤلف ووضعها إطاراً لفكره ولشخصية البطل الشهيد أخيراً. يشير التحليل النقدي لمسرحية «نار الله» إلى ارتباطها الوثيق بفلسفة الفكر العربي، التي تدور في إطار مطلق يعجز عن التهرب من سلطة الكلمة ومن مركزية النص، والمسرحية تركزت على رؤية عقائدية قدرية تكشف طبيعة اليمع الديني، العميق، الذي يمتنقه المؤلف، ولذلك يتطابق المنظور الفكري الشرفاوي مع المنظور الذي تبناه المؤسسة الدينية.

هكذا.. نجد أن المسرحية لا تتعارض على الإطلاق مع المنظور الديني والعقائدي الثابت، ولا تمثل نوعاً من الخلخلة لرؤا، فالمؤلف قد طرح رؤية مثالية تتجه نحو منحنى الأسطورة لتصبح مبررة عن قيم كونية خالدة، وعلى مستوى آخر «فاشرفاوي» يتبنى ما يقترب من الفكر الأصولي الذي يربط شرعية الحاضر بتجزئه في الأمل، وكذلك فإن أبسط القراءات النقدية تشير إلى ارتباط «نار الله» بالإطار الفكري الذي تبناه المؤسسة الرقابية بكل توجهاتها السياسية والدينية.

ولذلك نرى أن قرار المنع النهائي لهذا النص يؤكد أن المؤسسة الرقابية تتناقض مع نفسها، ومع إطارها المرجعي الثابت حيث لا تمتلك القدرة على التمييز بين نصوص تكرر لرؤاها السائدة، وتعمل على تثبيت الكائن، ونصوص تتجاوز هذه الرؤى وتحاول اختراقها.

إن هذا النص جدير بأن يشاهده الجمهور، ليتعرف على إبداعات الفنان والمفكر والمثقف «عبدالرحمن الشرفاوي» فلماذا لا تعرض «نار الله»؟ ومتى تنقش أسطورة أشهر القرارات الرقابية بالنع النهائي بعد أن أصبح هذا الكيان مفقداً شرعية وجوده؟

ما دين المرء سوى كلمة

ما شرف الله سوى كلمة

ابن مروان: (بغلظة) قل الكلمة واذهب عنا

الحسين: أتعرف ما معنى الكلمة؟

مفتاح الجنة هي كلمة

دخول النار علي كلمة

وقضاء الله هو الكلمة

الكلمة لو تعرف حرمة

زاد منخور

الكلمة نور

وبعض الكلمات فيور

بعض الكلمات فلاع شامخة يتصمم بها النبل البشري

الكلمة فرقان بين ببي وبني

بالكلمة تتكشف الغمة

الكلمة نور.. ودليل تنبيه الأمة

عيسى ما كان سوى كلمة

إلى الكلمة مسئولية

إن الرجل هو الكلمة

شرف الله هو الكلمة

الوليد: بايع يزيداً واسترح

الحسين: لا.. لن أهادن أو أصانع

لا شك أن الخطاب السابق يحيل إلى البات الفكر العربي التي تدور في

أمر الإطار المرجعي المطلق حيث الإيمان بأنه هي «البعد» كانت الكلمة، ثم

كانت الحركة، وشهر الصياغة الفنية للشرفاوي إلى التسليم الكامل بسلطة

النص ومركزية، وهذا المنظور بالطبع يتوافق بل يتطابق مع الرؤى التي

أحلام مسرحية في أقاليم مصر المحروسة

أمين بكير

الثقافة
المصرية

النص يقوم أساساً على مقولة في قصة «هانز كريستيان أندرسون» عن الملك العريان، وهي قصة معروفة جداً في أدب الأطفال. ولست أدري كيف مر هذا النص الساذج من لجنة القراءة، وإذا كانت أجازته بطراً لأنه تحريه تحاكى أشهر القصص المسرحية، إلا أن صاحب التجربة - ناليما - لا يمتلك ناحية الدراما بمعناها العلمي فجاء الإعداد عشوائي استطرافياً واتجهت فيه النية على الضحك على ذوق الناس. كل الناس بلا استثناء. أما المخرج واسمه يوسف النقيب فلا أقل من عدم صرف مكافأة الإخراج له لأنه لا يهرف أولويات هذه الحرفة. وفوق ذلك لابد أن يحاسب على ما يهتر من مال الدولة؟

الشوكة المسرحية الخالدة

وهي إقليم وسط وجنوب الصعيد، فرع ثقافة البحر الأحمر وقرقة بيت شافة سافجا. وهي فرقة للتحف متميزة، لأن جميع أفرادها من عشاق الفن المسرحي الجادين، والتجربة التي قاموا بتجسيدها، هي التي تستأهل منا وقفة للتأمل والتحليل والتأويل: إن حكاية ناعسة وأيوب قدمت لذات المؤلف والمخرج ابن الثقافة الجماهيرية (ياسين الضوي) وقام بإخراجها منذ أيام قليلة بصحن الأوبرا مخرجه المتوكل عبد الرحمن الشافعي، ولقد كانت عرضاً متميزاً. أما العرض الذي أخرجه أحد هواة الإخراج صلاح الخطيب، فقد تعامل سطحياً وتأثيرياً ونمطياً بسنادة مليئة بالفلوية. ولكنها تدین التجربة لأنها لم تكن في الاتجاه الصحيح من حيث الإطار التشكيلي أو الرؤية الإخراجية فقد اختلطت عند المخرج أطراف الحكاية التراثية عن: ناعسة وأيوب، ولم يقدم المخرج سوى مسخ شائه برغم وجود فرقة كما قلت آنفاً محبة حتى الشاة لفن التمثيل لأنها بعيدة عن الزيف التجاري الجاري في فنون المدن؟

القلع والصارى

كان اختيار المخرج محمد حلمي فودة وتشجيع من السيد اللواء أ.ح سعد أبو ريدة محافظ البحر الأحمر وتحت القيادة الجديدة لمديرية ثقافة البحر الأحمر: محمود عبدالعزيز عباس، استطاعت فرقة قصر شافة الفرقة أولاً أن تزرع نصاً مسرحياً في مناخه الصحيح، ذلك لأن كاتب النص هو - البورسعيدى: رجب سليم. أما المخرج فهو من أقاليم الصعيد، لكنه تزايد إخراجياً ولم يكن لديه مهنم الدبكي الذي يقدم له المناخ الساحلى الصحيح بدلاً من أشلاء الرؤى التي لم تكن بلا هوية تشكيلية.

ذيل السبع

هي حركة (حلزونية) واتساع رجب في مكان مفتوح إقليم طقس حلاله بكل دقائقه وتفاصيلاته من خلال - بانوراما تشكيلية - كان المثقبي من خلالها يبحث عن ذيل السبع في بركة السبع، أو يبحث عن المعنى الذي جعل مخرجاً مثلاً: عمرو سامي، وهو مخرج أكاديمي، بل معيد، وابن مخرج وتربى في كنف والده مساعداً له ومجرباً. إلا أن - التخارج الإسطافى - جعلته يختار نصاً مسرحياً مدعاً عن نص عالى وهو (توتوف) الذي حوله الكاتب والنقاد. محمد زعيمه إلى عرض فرجوى باسم (مولد يا عالم) ليقتدم سيلاً من حرافات رجل يدعى التدنن والورع ليدخل هذه القرية ويضحك على أهلها السذج ويضاجع نساءها وينصب على رجائها ويورث هذا الفكر إلى أولاده من السذج. رؤية إخراجية كانت تحتاج إلى الكثير من التركيز، والكثير من المنطقية، والكثير من حريفة تدوير الفكر إلى أدمة أناس يصعب عليهم - فك الخط - فيترهم المخرج الدارس في متاهات الإسطاف والتريزيم. لقد كانت تجربة: مولد يا

كما طفنا، ونحن في مرحلة

الشباب في قرانا بين ربيع المعاني وكلمات الأضاني
والمواليد وطفنا ونحن نتلقى العلم بين أشعار كثيرة في
المختلفة، ومع ذلك لا يزال الفن في الأقاليم
(بكراً) رغم كل شيء؟

فلا يزال الناس في القرى والنجوع والكفور شجبههم صوت الناي
والريابة والدف، وكلمات يلقها أناس بسطاء مثل:

دخلت جوه الدر.. طرف الدر عيني

أبكي على الحب.. ولا أبكي على عيني

أبكي على الحب لكن.. سد يا عيني

وصرحنا الإقليمى رسالته الخطيرة في الارتقاء بأذواق العامة من متعلقي المشاهدة في الساحات الشعبية، أو داخل بيوت وقصور الثقافة، وتفاوتت قيمة التلقى حسب الموصوف بالمسنى وبالمعروف بقدر محاولة الارتقاء بالذوق العام، والانتقاء لما يصلح تقديمه في المناخ الريفي شماله/ ووسطه/ وجنوبه.. ولكن الواقع الذي يصدم أهدنية التحكيم القادمين من العاصمة، أولئك الذين تقام من أجلهم خصيصاً بعض العروض، وتضرب المواقف التي يديرها أناس يجهلون المكاسب دون روع من ضمير ميزانيات هذه العروض الإقليمية في (كروشهم) والحقائق مرة، والنتائج لا تشير إلى أن هناك أملاً في بقطة ضمير مهني؟

اللسان الشعبي الكاذب

ولدينا مواقع تختار من الأدب العالي مثل: عطيل لوليم شكسبير وتحولها إلى - اللهجة الصعيدية - لتصبح اسم العرض (عطا الله) بدلاً من عطيل وتقدم الفرقة على تقديم فكر غربي بلسان شعبي كاذب، ويظل متعلقاً بهذا النص بعض مخرجينا الشبان، الذين شاهدوا هذه التجربة في بعض المهرجانات وقد تأثروا بالفكرة حتى التنازع، وتراجع اسم (عطا الله) ليؤم بعض الكليات بتحويل نصوص أجنبية بأسماء عربية، وما تحمله من فكر غربي، مغرب وهنا يفقد المثقبي متعة التواصل. لأن أصحاب التجربة يفتقرون إلى الوعى بمدرجات ما يقدمون عليه من تقديم لغة كاذبة، بلسان شعبي كاذب. وهذا ما وقع تحديداً في نص تحت عنوان: «لون الكلام» الذي قدمته فرقة قصر ثقافة السادات بفرع ثقافة النوبية. وهالنا عند دخولنا ضخامة وفخامة المبنى، وصدمتنا التجربة نظراً لسذاجتها لأن



عالم، مولد بالفعل وصاحبه ليس غائباً، لأن صاحبة هذا المولد هي أموال وزارة الثقافة المهترئة في تجارب تنسم بالمراهقة الإخراجية ليضع المخرج مقصده أمام ميل من المدارس المسرحية لكي يثبت أنه ذاكر دروسه جيداً. وهذا هو بعينه ما أفسد التجربة.

على الزيق في مقلب قمامة

أما تجربة فرقة: بيت ثقافة - الماي - لفرع ثقافة النوبية التي قدمت على مسرح سامري صغير، كان

راحتها العزيز الكاتب الكبير سعد الدين وهبة قد أشرف على إقامته ليكون مسرحاً ريفياً حقيقياً. هو سامر شعبي، ومدرجات الصلاة كانت فيها منى، تماماً مثل مدرجات مسرح السامر المرحوم، الذي أعجب بمعاني وزير الثقافة أن يعيد فتح هذا الملف ليعيد إلى حياته الثقافية هذا السامر الذي لم يزل حتى الآن، ومنذ نحو ربع قرن أو يقل كثيراً أو قليلاً. لم يرل أرض فضاء استبدل كل من كان عليها من صرح ثقافي ورتة يتفلسف بها المسرحيون. وكل هذه الأحلام وكل كل تلك الإنجازات استبدلت بحارس ليلى وكتب للحراسة معه وراكبة النار لصنع الشاي والتدخنة. فهل يعيد الرجل الذي أعاد للتراث رونقه ويحافظ على آثار مصر، هل نطمح في أن يعيد فتح ملف السامر. أنا واثق من قدرة طارق حسني على الإتيان بالمعجزات في هذا الشأن. فكما أعاد آثارنا المسروقة والمهيرة، سيمعيد لأهل المسرح (مجمع السامر الثقافي) ومشروعه المعلق، الذي يعرفه الوزير الفنان معرفة جيدة؟

لتعد إلى على الزيق الذي قدم في - مقلب القمامة - بلا إمكانات ولا خيال، ولا احترام للنص، ولا تناول إخراجي ولا يحزنون بل للحق هناك - ما يحزنون - فكل التجربة كانت محزنة لدرجة جعلتني استميتة مقولة الفتى الحزبون - هاملت: أيها الخجل.. أين حمرك، وعلى المخرج محمد مرسى أن يعود ثائبة لدراسة المخرج من جديد، ولا أجد غضاضة في أن يعمل لمدة خمسة أعمال مخرجاً منفذاً مع جيل العظام لكي يتم تعليمه على نظام الصبي والأسطفي.

اصحى يا نايم

ولقصر ثقافة المحلة الكبرى حدث معادلة فنية جيدة، وهي إخضاع نص اصحى يا نايم لكاتب مغفور، ربما كانت تجربته الأولى هو محمود عطية، وهو أحد الذين درسوا على يدى فى إدارة خشبات المسرح، يقدم الشاعر ورجل

المسرح المخضرم مجدي الحمزاوى رؤية درامية قلبية منظومة النص رأساً على عقب، ليحيل الورق من حالة - اللامنى - إلى عرض مسرحي له فوام فكري وفنى شديد التوهج، ويقدم النص مخرجاً متمرساً وأعباً هو سيد الحمينى، الذى زرع النص في بيئة اجتماعية تصلح لأن يطرح من خلالها الفكر المستبشر لقضايا آتية معيشة. وبالفعل كان هذا العرض يعتبر من العروض التي احترمت المكان والزمان والهدف.

صعلوك في وادى الملوك

ومن العروض التي احترمت عقل المشاهد ذلك العرض الذى قدمته فرقة (بيت ثقافة زفتي) والنص للمسرحى الأكاديمي د صالح سعد وإخراج المخضرم صبرى خليل. ويعتبر هذا العرض الذى قدم لنا مفامرة فنية وصراهاً ألقياً فرض نفسه على الساحة المالية، ولقد حول مسرحه إلى منصة للمدالة. إذ قدم لنا الكاتب شخصية هذا الصعلوك الذى دخل في جدلية الوجود واللاوجود مدافعاً ومطالباً بفكرة سيطرت عليه وملاكة حتى ذاب كيانه فيها إلا أنه وجد نفسه معلقاً بين السماء والأرض. إنه يبحث عن تلك الزفرة الأخيرة في هذا الكيان الضاغط الفرجوى - الثقافة الجماهيرية - ولدينا باقى العروض التى لم أتمكن من مشاهدتها. إلا أن المؤثر على أية حال هذا العام ليس فيه وساطة ولا وسطية ولا حتى عروض متوسطة القيمة. فإما التميز الشديد.. وإما التردى الشديد... والمسرح فى هذا الصدد يخضع إلى إدارة وأعية وطاقم وإدارى وفنى مهمته الأولى أن يحقق الممتة الفكرية فى عروض تنسم بالعمق والبساطة، ولا تملك إلا تحية كل من أجاد وتنتهى لمن لم يكن على المستوى أن يتعلم ما هذا المسرح الذى يتجه إليه.

«التقليدية» و«التفوق» لفرسان الفن

زكى مصطفى

الإبداع إرادة..

في جميع الفنون، موسيقى،
وتمثيل، وغناء، وكتابة، إنها الفرصة

الوحيدة التي يقتصها الإنسان ليتفوق على إنسان
مثله بما أعطته السماء من موهبة وعبقريّة.. وأعظم
لحظات المبدع عندما يتم تكريمه وتقديره على نتاج
جهده.. أو بالأصح إرادته في التمييز والتكريم والتقدير
نوعان.. نوع من حب وعشق الناس للمبدع، واعتراهم
بموهبة وقدراته فيتهاقون على فنه وإبداعه.. والنوع
الثاني أن تعترف «الدولة» «دولة المبدع» بإسهاماته
وتكرمه بمنحه «جائزة» وتلك الجائزة ما هي إلا لوحة
عرفان وتقدير لجهده ونشاط مشوار طويل أمثال
بالاشواك فاستحق في نهاية الطريق
أكاليل الفاروق وجوائز الورود..

والذين حصلوا هذا العام في محفل على جوائز الدولة رواد وعماقيل
في مجالاتهم الإبداعية والنوعية ونالوا التوقير معاً.. حب الناس لأعمالهم
وتقديرهم الدولة وجوائزها.. إنهم: د. رتيبة الحفنى، والفنان القدير فؤاد
المهندس، والمتفوق الموقر عمار الشريعى والمتفوق كذلك يسرى
الجندي.. وما نحن نحصى بهم وتقديرهم على طريقتنا.. محبة واعترافاً
بمساهماتهم في جميع الفنون وشتى صنوف الإبداع..

د. رتيبة الحفنى بعد «الاستة»

ما زالت قادرة على العطاء

على كف الدكتور «محمود أحمد الحفنى» رائد تعليم الموسيقى في مصر
سواء في التعليم العام أو في إنشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة... ولدت
الزهرة الفنانة «رتيبة الحفنى» وسط «صقيع المانيا» وسط مناخ موسيقى
حالم وناعم تملقت بأوتار العزف الموسيقى بين الحان أم هادية للموسيقى
ووالد رائد لها وجدة على أحبال صوتها درست الحفيدة وفي الخامسة من
عمرها أجادت «رتيبة» العزف على آلة البيانو.. لتتخرج في المعهد العالي
للملحمة الموسيقية عام ١٩٥٠.. بامتياز ليتم تعيينها معيدة بذات المعهد ثم
أوفدتها الحكومة المصرية لتواصل مثل الموهبة بالدراسة العليا في ألمانيا
فتعلمت بمعهد ميونيخ فنون الأداء الأوبرالى.. وإقدرة فائقة تلم على
موهبة فذة قامت «رتيبة الحفنى» بالدراسة في معهد أوسنبيرج في ألمانيا
«قيادة كورال الأطفال».

العودة للوطن..!

عادت د. «رتيبة الحفنى» لشمس ودفء الوطن في عام ١٩٦١.. لتجد
أدوار البطولة في «الأوبرا» في انتظارها وكان لقاء الجمهور المتفوق لفن
«الأوبرا» مع د. رتيبة عبر «أوبرا (الألمانية الطروب) المؤلف «فرانز ليهار»
ليذيع صيتها ويشهد بها جميع النقاد والمتابعين للحراك الفن بمصر
وقتها.. لتأتى بعد ذلك الأوبرا الخالدة في الأوبرا العالمية عقب ترجمتها
مثل: «زواج فيجارو» - كارمن - لا ترافياتا - الوطواط - لترك «بسمه»
مهمة ومؤثرة في تاريخ الفن والغناء الأوبرالى.. هذه البصمة «لرتيبة
الحفنى» تركتها ليهتدى بها.. من يأتي بعدها عاشقاً لفن الأوبرا!

صاحبة الفرق الموسيقية المتنوعة

عشق د. رتيبة الحفنى للموسيقى يسرى سريان الدم في العروق
وأحد معالم خريطة «الجينات الموسيقية» بداخلها والتي ورثتها عن الأب
والأم كذلك كانت صاحبة اليد الأولى في إنشاء أول «كورال للأطفال»
وساعدها في ذلك صلاح دسوقي محافظ القاهرة وقتها.. وكان الكورال
تابعاً للمحافظة دويت د. رتيبة الحفنى الأطفال الصغار على جميع أداء
وفنون العزف الموسيقى حتى تخرجوا في هذا الكورال ليكملوا المسيرة في
المعهد العالي للموسيقى العربية.. محافظين على دراستهم التي تعلموها
من استاذتهم الأولى د. رتيبة الحفنى.. وفي عام ١٩٦٥ أنشأت أول فرقة
للموسيقى العربية تولى قيادتها الفنان القدير عبدالحليم نورية وطافت
هذه الفرقة معظم البلدان العربية وأهم محطاتها كانت بالجزائر وخرج
من هذه الفرقة جيل جديد تمتزج بداخله رؤية الموسيقى عبر مزيج
الأصالة والحاصرة ولقد اعتمدت «وزارة الثقافة المصرية» في عام ١٩٦٧
فرقة الموسيقى العربية لتكون الفرقة الموسيقية الرسمية التي ضمت
صمالة الموسيقى في ذلك الوقت وعقب وفاة أم كلثوم تم إعلان اسم



يسرى الجندي

برع في العديد من الأعمال كان من أشهرها «عيون» مع سناء جميل ويونس شليبي.

ويقول فؤاد المهندس: إن الجائزة جاءت في الوقت الأخير واللحظات الأخيرة ولكنها ساعدتني على تخفيف آلام المرض. إنه الفنان المبصر الذي استطاع شق الإبتسامة على وجوه الكبار والصغار ولقد سبق تكريمه في المهرجان الدولي لسينما الأطفال.. وصار لفؤاد المهندس مدرسة خاصة به.. ومازالت لمحات الكوميديا الحديثة.. تجعلنا نقول.. لقد فعلها المهندس من قبل.. مما يجعله المؤثر الحقيقي في «سينما الكوميديا الشبابية في الوقت الراهن».

«عمار.. القواس الموسيقي»

من سمالوط بمحافظة المنيا كان للكثوف (عمار على عمار الشريسي) رؤية خاصة به في عالم الموسيقى. يهرى بها العالم مثملاً لا يستطيع رؤيته من كان مبصراً من البشر.. إنها الموهبة التي اختلطت بالمعبرة.. لقد تعلم عمار الشريسي الموسيقى منذ الصغر وصار قادراً على «الظلمين» وهو في المرحلة الإعدادية وعقب التحاقه بكلية الأدب لم يفارق عمار الشريسي آلة «الأكورديون» التي كان يداعبها لتهمس بالنور والبصيرة الموسيقية في عقول ووجدان من حوله..

النقاد والمحلل الأول

أروع ما في موسيقى عمار الشريسي مخاطبتها للعقل والوجدان.. وأروع ما في تحليله النقدي للأعمال الموسيقية والفنانية هي «بساطته» المقدمة المركبة فبرنامجه الإذاعي الشهير «غواص في بحر النغم» حقق نجاحاً لا مثيل له وتم اختياره ليبتح عبر إحدى القنوات الفضائية وبرغم تلك الشعبية.. إلا أن تقوقعه الأكاديمي كذلك جعله مادة للدراسة في رسائل الماجستير ك شخصية موسيقية أو لتحليل موسيقاه.. وكانت سمادته البالغة بجائزة «التفوق» هذا العام.. بعد أن حصل على جوائز عديدة منها جائزة هانسنيا بإسبانيا عن موسيقى فيلم «البربر» وجائزة مهرجان فيفي بسويسرا للأفلام الكوميدية عن فيلم «البدائية» وهكذا يحنى به بنو وطنه كفارس من فرسان الموسيقى لبنال لقب «موتسارت مصر».

يسرى الجندي.. ملوك عصري

فارس من زمن المماليك.. مخلص لمنهجه ومشروعه الإبداعي.. حاز جائزة التفوق هذا العام.. إنه المبدع يسرى الجندي الذي تنازل عن ترشيحه لجائزة التفوق عندما تداعى إلى سمعه.. تقدم وترشيح فؤاد المهندس لهذه الجائزة ليتم ترشيح قيمة من قيم أخلاق ومبادئ الفرسان.. وهكذا يكون المبدع والإنسان يسرى الجندي الذي حصل على جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحية «عقتر بن شداد» في بداية الثمانينات هي جائزة عن مجمل الأعمال في مجال التفوق ليؤكد إنه المبدع الذي استند إلى مشروع خاص به منذ البدايات ألا وهو استلهام التراث والفلكلور الشعبي المتوارث.. ويسرى الجندي من أبناء دمياط عام ١٩٤٢ كان لقائه مع الدنيا وخرج بمسرحياته من نطاق الإقليمية والمحلية الشديدة إلى النطاق العالمي وكانت «مسرحية» «اليهودي التائه» تمثل مرحلة مهمة من مراحل تاريخ مصر والوطن العربي الحديث حيث تتحدث عن هزيمة يونيو لتكون هي ومسرحية سعد الله ونوس قصة سمر حول خزيان «طريقه» المعادلة المسرحية التي كانت نقلة فنية ومسرحية في تطور أسلوبية التناول في المسرح العربي كله.



عمار الشريسي

الفنانة الراحلة كوكب الشرق على هذه الفرقة بناء على طلب «يوسف السباعي» وزير الثقافة وقتها وأعلنت ذلك و«تبية الحفنى» من فوق المسرح! تقديراً لدورها في إنشاء هذه الفرقة. وعقب كل هذا التاريخ.. كان يجب تقديرها.. فكانت جائزة الدولة التقديرية في مجال الفنون.. حقاً مكتسباً لأول مغنية أوبرا مصرية.. وعاشقة الطرب الأصيل..

فؤاد المهندس.. تلميذ الريحاني

للقن جزوره الضاربة في عمق حقل الإبداع والعمالة يتلمذ على أيديهم.. وكانت عناية العملاق المسرحي «نجيب الريحاني» بالمطالب فؤاد المهندس منذ لقائهما الأول أثناء بدايات «المهندس» الدراسية بجامعة فؤاد الأول أثناء دراسة لبيكالوريوس التجارة هي البداية الأولى لملاقة «البنة» وبينهما.. لقد وجد «الريحاني» في فؤاد المهندس امتداداً له ووجد إنه «الواعد الآتى» في سماء الكوميديا وعالم المسرح.. وبالفعل كان فؤاد المهندس الذي كان يشرف على النشاط الفني بجامعة فؤاد الأول -جامعة القاهرة بعد ذلك - من خلال فريق فني مكون من «حسن عفيفي».. وبير الدين مجيهم وفاروق طوكس ومحمد رجائي المخرج وزكريا مواهي ذلك الامتداد لمسيرة عطاء وإخلاص للفن.

اسهامات عديدة..

ومن خلال الإذاعة.. عبر «كلمتين ويس» تعلقت أذن المستمعين بفؤاد المهندس.. الذي تفوق كإذاعي يضع التناقض فوق حروف في القصص الواقعية.. والعيوب الاجتماعية وسبلات المستمع المصري ثم قام بالعديد من الأعمال الإذاعية مثل مسلسل «عائلة مزروق أفتدي» ومع التلفزيون

التوتر والقلق في

مهرجان الإذاعة والتلفزيون

إبراهيم عوف

بأكثر من عمل «محمود المصري»، و«مشوار امرأة»، وأصحاب المقام الرفيع..

وضعت الفنانة سماح أنور أنه يجب أن يكون هناك طرق أخرى لمواجهة الإرهاب. وأن الدور الأكبر يقع على الإعلام وذلك عن طريق التوعية بصورة وأسلوب صحفى مسموع وأيضا الاعتماد على الصورة بطريقة غير مباشرة. وأضافت أنها تشارك في المهرجان بمسلسل «الحب موتاً».

و أكد الفنان طارق دسوقي على أهمية مشاركة الفنان في فعاليات المهرجان من مؤتمرات وندوات وبحث على أهمية وجود عمل فنى واحد يجمع أبناء الأمة العربية وضرورة توحيد الرؤى لحل مشاكل الأمة خاصة إن هناك حملة شرسة ضد العرب والدين.

وعن أحدث أعماله يقول دسوقي أن المسلسل تتناول أحداثه مرحلة ما قبل الثورة لفترة تاريخية صعبة واختير له اسم مؤقت «الخروج إلى النهار».

تقول الفنانة فراح أن أهمية المهرجان تكمن في هذا التجمع العربى.. نلتقى معاً نتحاور ونبتادل الآراء والأفكار وهذا شيء جميل يجمعنا سعادة. ذلك لأن التجمع والتخطط مفيد للتطور وتبادل الخبرات.

صرح الفنان خالد زكى أن المهرجان فرصة عظيمة لتقابل الأشقاء العرب للتحاور ومناقشة الموضوعات المهمة فيما بينهم لتبادل الخبرات وأتمنى أن يوجد عمل عربى واحد يجمع بين كل الأشقاء العرب، تقول مخرجة الأفلام التسبعية الفلسطينية سلوى أبو لبداء أنه لشرف لى أن أشارك في مهرجان الإذاعة والتلفزيون أكبر المهرجانات العربية وتضيف.. أننا هيأنا أنفسنا للعمل رغم الظروف الصعبة التي تحاصرنا من احتلال وتقطيع أوصال الوطن بين الضفة الغربية وقطاع غزة وتعمد الحواجز الإسرائيلية على الطرق.

المكرمون

الإذاعي الكبير وجدي الحكيم أكد على أن التكريم هذه المرة شكله مختلف لأنه من بيتي وأبنائي وشي، جميل أن يتم تكريم الإعلاميين في حياتهم وهي بلاء كرامة وفاء من الأخوة.. والأبناء. ويضيف.. نحمد الله على تحقيق حلمنا العربى بعمل عرس عربى نتجمع فيه: وهذا شيء مهم ندعو الله أن يستمر وأن يكون هناك أكثر من لقاء لأنه من أكثر من مكان لأن ذلك يساعد على تقارب وتبادل الأفكار. الشاعر فاروق شوشة يرى أن الفاعل البدع الحقيقي يظل ينتج ويبدع حتى الرمن الأخير.. وأن التكريم يأتي تنويهاً لهذا الإبداع. ويضيف.. إن السلام والتقدم والرفاهية هي المعايير الصحيحة لتعمير هذا الكون وأن أعظم مواجهة للإرهاب أن يكون الناس على قدر كبير من الوعي.

وأعرب باقى الكرمين العرب والمصريين عن سعادتهم بهذا التكريم - خاصة وأنه تم خلال حياتهم - مؤكدين أن هذا التكريم جاء بعد مشوار طويل ملئ بالصعوبات وآخر بالجهد والعطاء والعمل.

كلمات

وزير الإعلام أنس النفقى وضع أن هناك مسئولية على عاتقنا..

أسدل الستار على فعاليات
مهرجان الإذاعة والتلفزيون في جوا مهيب
يشويه الحزن والتوتر والقلق.
نظراً للظروف الطارئة.. ومواساة لقتل السفير المصرى
بالعراق إيهاب الشريف.
ولا شك أن المهرجان وفق منذ البداية في اختيار
شعاره.. لا للإرهاب..

في صيون المبدعين

أكدت الفنانة إلهام شاهين إنه على الإعلام دور مهم لتوعية المجتمع بمدى خطورة الإرهاب (شعار المهرجان هذا العام).
والإرهاب موجود في العالم أجمع بصوره المتعددة أخطرنا الإرهاب الفكرى والذي يسلب الناس حريتهم في التعبير عن أفكارهم وأرائهم بصراحة.

و عبر الفنان أحمد ماهر عن تكريمه أن فرحتى لا تقدر.. وهذا التوفيق من الله نتيجة جهد وكفاح طويل خاصة وأنه في ظل احتفاء واهتمام عربى مكثف. ولا شك أن المهرجان يزداد قوة ورسوخاً من عام لآخر حتى أصبح في ثوب جديدة وصورة مشرفة لكل عربى.
والجميل هو اختيار شعار «لا للإرهاب» هذا العام ذلك لأن الإرهاب انتشر في العالم بصورة مخيفه. لذلك يجب تضاضر كل الجهود للقضاء على الإرهاب لحماية المجتمع ودفع عجلة التنمية والتطور حتى نعيش في سلام ونرقى بالأمة العربية.. وأشارك هذا العام بمسلسل «الطارق»..

يقول أحمد بدير أن أفضل جائزة حصل عليها في حياته كانت من مهرجان الإذاعة والتلفزيون عن عمل إذاعي «أهلاً يا عمدة» وأوضح أن الفكر الكوميدى صعب ومن السهل أن تجعل أحد يبكى لكن من الصعب أن تجعله يضحك وتزداد الصعوبة عندما يكون العمل إذاعى. ويعلق على شعار المهرجان بأن الإرهاب لا يفرق بين طفل وامرأة أو مسن لا يفرق بين كنيسة أو جامع دائماً ما يكون ضد العطاء والنماء. الله يحفظ مصر بلد الأمن والأمان.. وأنا أشارك في مهرجان هذا العام بمسلسل «أوراق مصرية» وفي الإذاعة بمسلسل «سلامات يا عمدة» الفنانة مادلين طبر أكدت على أهمية المهرجان في جمع الشعوب العربية. خاصة وإن المنطقة تمر بمنعطف خطير تحت شعار الديمقراطية عند المغالين بالديمقراطية بما يساهم في انتشار الإرهاب الفكرى والجسدى من جهة أخرى أنا سعيدة جداً هذا العام لمشاركة

ويعبر عن إدارة الشارع ويعكس همومه ويتناول مشكلاته بموضوعية واستطراد... لا شك أن مساهمته ركب التطور لم تعد فحسب تعتمد على ما تستمد إليه من رصيد ثقافي أو حضاري وإنما تتطلب منا الانفتاح على العالم بمختلف ثقافته وحضاراته والتفاعل مع اتجاهاته والتواصل معه من خلال نهج إعلامي متطور.

أوضح إبراهيم المقباوي أمين عام المهرجان ورئيس اللجنة العليا أن المهرجان أصبح علامة بارزة وهو في بداية عقده الثاني - لقد بدأ عربياً وسيظل كذلك على أرض المروية والإسلام. وأضاف أن فعاليات المهرجان بدأت تتطور وتعمق وبدأت تذوب الحدود فيما بيننا لتصبح هوية عربية واحدة... يقدم فيها الأخوة العرب إبداعاتهم في هذا الملتقى الفريد على أرض الكنانة والسلام.

واستطرد أن المهرجان هذا العام يشهد فروع جديدة علاوة على الدخول في معرض التكنولوجيا العالية.

لجان التحكيم

مناء منصور رئيس لجنة تحكيم التلفزيون تؤكد أن المشاركة العربية هذا العام كبيرة جداً وكذلك الحال بالنسبة للقنوات الخاصة وشركات الإنتاج المختلفة.

واستطردت موضحة أن الترشيح في حد ذاته - لنيل أحد الجوائز - دليل على وجود العمل على غرار الجوائز العالمية. وأشارت أنه لا توجد شكوى من عملية التنظيم أو لجنة التحكيم مما يؤكد مصداقيتها وأن جوائزها جديرة بالاحترام.

د سامي الشريف نائب رئيس لجان التحكيم يوضح أن مهرجان الإذاعة والتلفزيون يضع معايير يتم التسابق على أساسها وأي شكل له معايير يتم إرسالها إلى مسؤولي المحطات الفضائية والمحطات الإذاعية

التلفزيونية قبلها بفترة طويلة حتى يتعرفوا على شروط المهرجان من الناحية الموضوعية.. والشكل الفني للأعمال المشاركة.

وأضاف أن هناك ما يزيد على 700 مخترعين ما بين إعلاميين وكتاب إذاعيين ومخرجين - عرب ومصريين - مختارين على أعلى مستوى والملاحظ أن هذا العام عدد الجوائز قليلة لكن التنافس بينها كان شديداً.

وافقت د ماجى الجلوانى رئيس لجان التحكيم الرأى مع د سامي الشريف وأضافت أن لجان التحكيم مغترة بمنايا ودقة في جميع المجالات وهي مجموعة متجانسة في جميع الدول الشقيقة. وشعار المهرجان «لا للإهاب» وتتناهض على هذا الموضوع أكثر من ١٠ دولة وآتمنى أن يكون التناقص في

تتمثل في ترجمة أحلام هذا الوطن إلى إبداعات وتجليات تعبر عن ضمير الأمة بصراحة نحن بحاجة لأن يكون لدينا رؤية جديدة عن الدور المستقبلي للإعلام إعلام يقوم على الشراكة بين الدولة والمجتمع وأن يكون شريكاً في التحديث والتطوير. ونطالب بتطوير إعلامنا العربي لتحقيق المواثمة في إطار سياسة إعلامية واضحة تتواءم مع المرحلة التي نعيش فيها.. مع العلم أن قدرتنا على التطور لا تعتمد على رصيدنا الحضاري إنما تتطلب منا الانفتاح على العالم والتواصل مع النهج العلمي المتطور.

ويضيف أنه في ظل التحول الجوهري في مسيرة حياتنا وما سيترتب عليه من تحولات ثقافية واجتماعية فإن هناك مسؤولية ضخمة لترجمة أحلام وأمال وتطلعات هذا الوسط إلى إبداعات وتجليات... ذلك لأن المجتمع يتطلع إلى إعلام يتمتع بمزيد من الحرية



المنشئ



سمايل محمود المصري

العام القادم على شعار «نعم للسلام».



الجوائز

فازت مصر بنصيب الأسد من جوائز مهرجان الإذاعة والتلفزيون الحادي عشر.. وحصلت على ١٦ ميدالية ذهبية و٢ فضيات و٢ برونز.. ويليها سوريا ٤ ذهبية وأخرى فضية. وشاركت كلا من تونس وقطر والإمارات ولبنان والمغرب وعمان واليمن والكويت والبحرين والسودان في الفوز ببعض جوائز المهرجان وتمقيبا على النتائج أوضحت د. ماجي الحلواني رئيس تحكيم مهرجان الإذاعة والتلفزيون أن أعضاء اللجان مارسوا عملهم بحرية كاملة لذا جاءت نتائج المسابقات الثلاثين في

الإذاعة والتلفزيون باجماع الآراء دون تدخل من أحد.. وهذا ما حث عليه رئيس اللجنة العليا للمهرجان في اجتماعه بأعضاء اللجان المسؤولة عن التقييم والتحكيم.

الفائزون

أعرب الفائزون عن جم سعادتهم بجوائز المهرجان الغالية والتي تحملهم وسام على صدورهم لتدفعهم لتقديم المزيد من الأعمال الجيدة.

في البداية قال السيناريست مجدى صابر الفائز بالجائزة الذهبية كأفضل سيناريو عن سهرة «غدا.. يوم جديد» عن قصة الكاتب الصحفي سمير رجب موضحاً أن المجموعة القصصية التي تحمل نفس العنوان أعجبتة محولها إلى سهرة تلفزيونية ليشاهدها أكبر عدد من الجمهور. وأضاف أنها تعد بمثابة فيلم تلفزيوني أحداثه سرية ومكثفة.

وأعربت معالي زايد عن سعادتها بحصولها على جائزة أحسن مثلة (الدم والنار) مناصفة مع ليلى علوى (بنت من شبرا) مؤكدة أنها جائزة متميزة ومحترمة لأنها من مهرجان له مكانته وقله على الساحة العربية.

وأوضح الفنان خالد زكى أنه أكثر شخص سعيد في هذا المهرجان .. أولا لحصول مسلسل «الطابق» على الجائزة الذهبية وبعد آخر من الجوائز وثانيا لحصوله على جائزة أحسن ممثل دور ثان مناصفة عن نفس المسلسل مع خالد تاجا عن مسلسل التفريية الفلسطينية.

على الهامش

انسحب الوفد السوري قبل ختام مهرجان الإذاعة والتلفزيون



بساعات - ما عدا بعثة التلفزيون السوري الرسمي - معترضين على نتيجة لجنة التحكيم وجوائز المهرجان.. وتعلموا أيضاً بسوء المعاملة!!

ما يحسب للمهرجان هذا العام أن بعض الدول بدأت تنسج أعمالاً خاصة للمشاركة ضمن فعالياته.

وهذا يدل على مدى تأثير المهرجانه على ارتفاع المستوى الفنى للبرامج والدراما العربية.

من جهة أخرى أعرب رؤساء لجان التحكيم عن دهشتهم لتراجع المستوى العام للأعمال المشاركة.. حيث وضع أن هناك فروق هائلة في المستوى بين تلك الأعمال.

وأضافوا أن أكثر ما أسعدهم هو فوز عدد كبير من الدول المشاركة بجوائز المهرجان ولم تقتصر الجوائز على دول بينها.

مسرح



صفاء البيلي

الفنان الشامل إبراهيم الرفاعي...

مسلسل تلفزيوني «حصار النار».

«في مقام تو»

«صرخة في وجه الاستعمار الأمريكي والخنوع العربي»

«مدك فرات يا وطن.. والجرح مهما يشفي صبي.../طول ما الكفوف الحرة قابضة الحجر../يبقي حرام ع الكافرين الشر../سكر نباتك يا وطن سر في حلق الأجنبي / ياكل مخلوق بالهيون والصوت/إياك تكلم كلمتك وتموت/ يا تموت نبي، يا تعيش أبى/ ملون أبو الراى الفبي...».

هذه صرخة من المسرحيات التي شدا بها الفنان المبدع وأحمد الحجار والتي ألهبت حماسة الجمهور الذي لم يتسع له المسرح فظل واقفاً طوال العرض في الطرقات بين القاعد - مؤلفه الشاب وأحمد مرسى- ومخرجه المبدع علاء قوة».

/ والمسرحية تتناول قضية الاحتلال الأمريكي للعراق... من خلال مجموعة مقاومة مكونة من «عم عبده» شمعان حسين، «عدنان» حمدي السيد، «أسامة» هاني كمال و«يونس» جهاد أبو العيثن تحت قيادة الدكتور «علي الحمدي» وجدي العربي، وهذه المجموعة من سبع مجموعات نذرت نفسها وأرواحها في سبيل الله دفاعاً عن وطنها وشرعها ومعتقداتها، يقيناً منها بأن هزيمة القوات الأمريكية في العراق سيوقف زحفها على باقي دول المنطقة ومقدراتها، وعلى الجانب الآخر مجموعة من جنرالات المارينز المرتزقة في قاعدة أمريكية عسكرية.. وهذه المجموعة مكونة من «جنرال مالك» أحمد مرسى الذي يحارب في العراق بحثاً عن مجيد عسكري ومصالحة شخصية، و«جنرال أذر» (علاء قوة) الشخصية الدموية السادية الموهوبة، فقد حارب في فيتنام وأفغانستان من قبل.. كما حارب في جنوب لبنان والصومال وذاق مرارة الهزيمة في كل مواقفه الحربية، لذلك لا يعترف إلا بالغبف والدموية في التعامل مع الآخرين - والملازم «جونسون» (أحمد صفوت) المخدوع الذي أوهموه أنه ذاهب للبراق للدفاع عن الحرية وحقوق الإنسان، والجنديين الإسبانين «ريكار» وسانشيغو» (حسام الشاذلي، وأخيه «ميجيل» (معمد التجار) المجندين في الجيش الأمريكي من أجل الحصول على وهم اسمه «الجنسية الأمريكية» باعتباره الجنسية الأرقى والأثني، كذلك ترى مجموعة المارينز وكما تروهمنا المسرحية أنهم قد تمكنوا من القبض على قائد المقاومة «دعلى الحمدي» وأخذوا يحققون معه ويمدونه من أجل الحصول على المعلومات، وتدون الأحداث ويتفق «دعلى» معهم على تبادل الأماكن ومحاورتهم مراراً إياهم أن يحقق المهزوم رغبات المنتصرا إيا كانت.. ومن هنا يبدأ في تمريرهم وهزيمتهم أمام أنفسهم الواحد تلو الآخر.. وفي النهاية تكشف أن الدكتور على لم يتم القبض عليه، بل هو الذي - سلم نفسه لهم بإرادته ليمارس عليهم لقبه حتى تتمكن المقاومة في الخارج من ضرب مراكز التحكم والسيطرة للاحتلال معلنين انتصار الدم على المنصف. وفي أثناء هذه الأحداث تبرز المسرحية بيقين المواقف الكوميديّة والاجتماعية التي تقص روح المواطن البسيط... من خلال عم عبده الذي يحمل هم تزويج بناته، ويصر لأن يزوجه قبايلياً من أحد الفدايين.. بالرغم من عدم يقينه بعودته سالماً..

أما الممثلون.. فقد كانوا فائق الأداء..

لعل هذا العرض.. الذي حمل «أحمد مرسى» على عاتقه تأليفه وإنتاجه.. وعلاء قوة.. تمثيلاً وإخراجاً.. وجميع كتيبة العمل.. حملت مقولة «الجمهور عاوز كده» تلبية لهم جميعاً.. على ما بذلوه لشرف الكلمة..

إبراهيم الرفاعي الشاعر القادم من دار الشيخ في مدينة البصرة للعاصمة.. ماتجها أشعاره المعجونة بالسماطة والمعم.. الحاصل في الجوائز من الجوائز في مختلف فنون المسرح.. كان لنا معه هذا الحوار

/ أي الجهات شجعت ذراعها لك في هذا العمل؟
- لا أنكر اليد الثابتة للشقافة المسرحية.. هذه التي أعطت على عاتقها إنتاج معظم مسرحياتي

/ على سبيل المثال؟
- حصاد النار، ينقول كتاب الأغنية: «أنا صرخة في وجه المرجحة» عليه الموص التوفيدة.. فوتمنتاج.. أبديت واستمر.. الكبرياء.. وغيرها

/ وما حكايتك من كتابة الشعر التياتري؟
- حين للمسرح لم يبد لي عن كوني شاعراً.. فاهليت على استغلال هذا الحب في كتابة أغان سامية غير مبدئية في معظم الأغاني نراه وبماثه.. وذلك لأكثر من تأثير عملاً مسرحياً

/ هل يجب أن يكون الفنان شاعراً؟

إذا كانت لديه مواهب متعددة وأصيلة.. فلم لا؟

/ أعلم أنك حاصد للجوائز؟

-

حصلت

على جوائز

في جميع

فنون المسرح..

ففي التمثيل

حصلت على جائزة

أحسن ممثل ١٩٨٢، أحسن

ممثل ثان ١٩٩٧، أحسن شاعر

شعائى ١٩٩٠، أحسن

مصمم ميكور ١٩٩٩، وفي

الإخراج جائزة المخرج الثالث

١٩٩٤.

/ مشروعاتك

القادمة؟

- أنا متفرغ

الآن للكتابة

وانتهيت

من كتابة



المحيط



اللاجع إلهام شاهين

أكل حائلك من حلم أن هذه
الطفلة البوهيمية.. سوف تفتن
خشبات المسرح، وشاشات
السينما والتلفزيون بموهبتها
الراقية وأدائها للتمثيل؟

ولدت إلهام شاهين ١٩٦٠. وتخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية
١٩٨٢.. متفحة من الدراسة، أول الخطوات لتبذل موهبتها التي التي
عليها الجميع. فلما بدأوا يفتن جماعة في حياتها على الشاشة المضئية..
مثل البراري والخامول، حيث المراهقة التمردية، الكومي، نصف ربيع الآخر،
نجمة الجماهير، كلها تراكمت على شابة السينما في أعمال منها «البريء»
حيث قامت بدور الملاحقة، ولحم وخيم، حيث قامت بدور توحيد التي لا
ترتبط إلا بمن تعجب.. «سوق المتعة» حيث قامت بدور الفتاة المنحرفة رغماً
عنها.

أما أعمالها المسرحية، فتتلاقى في نساه بلا ألقنة، خشب الورد،
حورية من المريخ، غلوة ماركس مسجلة، وأجرها. يهلل في استقبال مع
سمير غانم.

حصلت على العديد من الجوائز المحلية والعربية والعالمية آخرها عن
فيلم سوق المتعة ٢٠٠١، والرغبة، ٢٠٠٢.

كواليس تذكرتان لكل سائح

رئيس البيت الفني للمسرح، د. أنور زكي اتفق مع شركة مصر
للطيران على منح تذكرتين لأحد عروض الدولة لكل سائح مع تذكرة
السفر الخاصة به.. وذلك ضمن مجموعة أفكار ريادة للترويج لعروض
مسارح الدولة يشكر محترم وجدتها فئات جديدة للانضمام لقاعدة
الجمهور الأكثر وعياً.

بروفات الإسكافي ملكا بالقومي

يبدأ مدحت صالح وحنان ترك بروفات مسرحية، الإسكافي ملكاً،
التي ستقام على خشبة المسرح القومي.. المسرحية من تأليف يسرى
الجندي وإخراج خالد جلال.

دليلة وشربات

فاية عبدالغنى تستعد الآن لبروفات مسرحية دليلة وشربات لإعادة
عرضها على مسرح السلام بالإسكندرية يشاركها البطولة يوسف عيد.
نيتين مندور من تأليف كمال يونس، إخراج محمد الشافعي



ماكبث والى بعده

بين سحر السلطة - وسخري الموت
مسرح الطليعة.. تخصص في تقديم العروض
التي تتسم برؤى إبداعية مثيرة حيث يختلف إلى حد كبير في مضامينه
وتجاهاته عما يمرض ويقدم على خشبات المسارح الأخرى.. وما هو
يقدم «ماكبث والى بعده» مؤلفها «يونسكو» والذي يعتبر بحق.. رائداً من
رواد مسرح اللامعقول - وقد ترجمت هذه المسرحية الدكتوردة هدى
وصفى.. وتناول برؤية إخراجية المخرج محمد الخولى.

والعرض.. يتناول إشكالية الصراع الدامي من أجل الوصول إلى
العرش، أو كرسى الحكم المرهون دائماً بالمؤامرات التي تحاك حوله
والدماء التي تسفك من أجله إنها مؤامرات منظمة، بل متواترة.. فمن
يتأمر اليوم لقلب النظام والاستيلاء عليه.. يتأمر عليه غداً.. ليصير
ضحية هو الآخر.. وسيعتد هذا برغبة صادقة وقيتين مؤكد.
ولعل أهم ما يميز العرض.. ما يتمتع به من ديناميكية حركية.. حيث
وظف المخرج المبدع محمد الخولى، الحركة على خشبة المسرح لجعل
العرض طازجاً منذ اللحظة الأولى وحتى إغلاق الستار.. بالرغم من الـ
«Longer» في الفصل الأول لكن ذلك لا يقلل من أهمية الجهد
المبذول.. وقد ساعدت الموسيقى والإضاءة على إزالة هذا الإحساس
بعض الشيء.

أما الأبطال وعلى رأسهم «ناصر سيف» الذي عاد إلى المسرح
لهجسد دور «ماكبث» فقد أكد أنه قتان بارع.. بدأ يستعيد إحساسه
المسرحي مرة ثانية..

تحية لمخرج العرض الذي تناول برؤية جادة.. وجيدة.. ولكل أبطاله.



کتابخانه

• الغرام المسلح بالثقافة

د. محمد عبد المطلب

• يوتوبيا الشعر - وحائط مشقوق

محمد أبو زيد

• الشعر والسياسية

شوقي محمود أبو ناجي

الشعر

• ورقة من كتاب شهرزاد السرى

نضال برقان

• إيماعات جانبية

السماح عبد الله

• النخلة العاشقة

ياسر عثمان

• لحظة لترميم الفراغ

عبد عبد الحليم

القصة

• الرجل الذى هذه التعب

طله وادى

• تشابك بالإصبعين

رضا البهات

• سينما الدردادو

مصطفى نصر

• لبن العصفور

محمود أبو عيشة

الغرام المسلح بالثقافة

د. محمد عبد المطلب

(١)

لقد استقر في الخطاب النقدي أن تكون قراءة النص الإبداعي خلال مدخله الشرعي الوحيد، وهو العنوان، وعنوان النص الذي نقروءه، (الغرام المسلح)، وقد ضبط المبدع مفردتي العنوان بالرفع حتى لا يترك مجالاً للاحتمال.

والعلاقة التحوية بين المفردتين، هي (الوصفية)، وبما أن الموصوف والصفة كالنص الواحد، فإن العنوان على هذا يكون ناقصاً من حيث الصياغة، مما يعني أن بنية المعق تطرح استكمالاً هو: (هذا هو الغرام المسلح) أو: (الغرام المسلح) سائد، أو: حاضِر، أو: مسيطر، والتقدير على هذا أو ذلك يشير إلى أن هذا العنوان يمثل واقعة ثقافية تمنحها الذات الذات المبدعة أولاً، وتبته إليها الملقى ثانياً. وفكرة العنوان تقتضي تفكيكه، ومتابعة كل مفردة فيه على حدة، ورصد وظيفتها في العنوان، ثم كشف علاقتها بالمفردة المصاحبة لها، ثم اصطحاب المفردتين في تردهما داخل المتن الشعري، ونواتج هذا التردد.

المفردة الأولى: (الغرام) وقد حضرت معرفة (بال) للإشارة إلى أن النص معنى بفرام من نوع خاص، وخصوصيته تأتي من ترده في الواقع تردداً أكسب المفردة صفة (العلمية) فمفردتها يحضر دلالتها في ذهن الملقى سريعاً.

لكن هذه الدلالة تكاد تشتمل إلى دلالة دارجة ومحفوفة، وهي التي أكسبت المفردة صفة العلمية، إذ هي مجعياً: ألوع والمشق والحب الذي يصعب الخلاص منه، وبهذا المعنى تنصرف الدلالة إلى المرأة مع ربطها بالندوم وعدم القدرة على الخلاص.

وأما الشطر الثاني من الدلالة فإنه يربط المفردة بالعذاب والبلاء الذي يمكن أن يقود إلى الهلاك، وعلي هذا جاء قوله تعالى: «ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراماً» (الفرقان ٦٥).

المفردة - إن تحتوي - ضرورة - تجربة عشقية معذبة ودائمة تقود الإبداع إلى معشوقه أكبر هي (الثقافة المستنيرة)، كما سنرى عند استكمال قراءة هذا العنوان.

وإذا كانت العلاقة التي تربطها بالكلمة الأولى نحويًا هي (الوصف)، فإن العلاقة التي تربط بين المفردتين دلاليًا هي (التناظر)، إذ أن مفردة (المسلح) ترتبط بالحرب ومعداتها من الأسلحة، ومن ثم جاء قولنا بأن العلاقة بين المفردتين قائمة على التناظر، لكن يمكن جبر هذا التناظر إذا أدركنا أن الصفة قد لحقت بموصوفها لتحقق ناتجين على صعيد

واحد، وهما أن هذا الغرام قد غادر دائرته الدلالية العشقية ليلحق بالدائرة الحربية العسكرية، ومن ثم جاء احتياجه إلى السلاح لحمايته من عدوانية الواقع.

لكن ما السلاح الذي يحمي هذه الغرام؟ إن قراءة الديوان تدل على أن هذا السلاح هو (الثقافة)، وهو ما يطرح علينا استكمالاً آخر للعنوان هو: (الغرام المسلح بالثقافة).

والإلفت أن العنوان يتكونه التركيب لم يتردد في المتن الشعري، وإنما جاء ترده حال انفصال المفردتين، حيث ترددت مفردة (الغرام) مرتين في المتن، في التردد الأول شكلت واقعة اجتماعية هي الفوارق الطبقية التي ازدادت حدة في عالم الانفتاح بظواهره التدميرية مع السادة الجدد، ومع ثقافة الطعام الوافدة.

يجاور النص طه حسين قائلاً:

مر هنا النساجون الشرقيون، وموت مجموعة بهجت، وأباطرة الفيديو،

مر الكتكتيون وصناع غرام الأسهاد

وفي التردد الآخر ظلت المفردة محافظة على سياقها التدميري بإضافتها إلى (الأفصى) التي حترنا منها هيروdot:

وحتى يصسق هيروdot إذا قال:

هنالك هبة في الغرين أو وهابون،

وإن حذر أن غرام الأفصى

ميتوث برزاد الماء وهبات الطقس

أما مفردة (المسلح) فلم ترددت بصيغتها، وإنما ترددت بصيغة الجمع في سياق الواقع المأساوي للشاعر الفرنسي (رامبو):

تسرى غارغرنا الساق فيبترها الإفريقيون

لأبتدع وشائع وأصله بين الأسلحة وبين الرمز.

ومن مفارقات العنوان أن ترددت مفردة (الغرام) كان ضعف ترد

مفردة (السلاح)، لكن كل مفردة استدعت حقلاً صياغياً ينتمى إليها مفارقاتاً كيميائية لتردها المباشر، فقد استدعت مفردة (الغرام) حقلاً

مكوناً من تسع عشرة مفردة من مثل: (ولع، وجب، وهوى، وعشق، وشغف)، بينما استدعت مفردة (المسلح) حقلاً يضم أربعاً وأربعين

مفردة، أي ضعف الحقل السابق تقريباً، من مثل: (حرب، وقوات جوية، وفرسان، وضباط، وعسكر، وقبعر).

معنى هذا أن العنوان الذي احتل غلاف الديوان، أو الذي ترد

مفككاً في المتن، أو الذي استدعى حقلي صياغيين، قد انحاز إلى نوع من التناشئة الإنتاجية الجامعة لتكوين (في الغرام) والتدمير في

(المسلح) وهي ثنائية كان لها السيادة على شعرية الديوان.

(٢)

إن قراءة العنوان قد فتحت أمامنا باب الدخول لديوان (الغرام

المسلح)، وما أن تم الدخول حتى ترددت الديوان إلى إرصاصات مرحلة

طارئة في مسيرة الشعرية العربية، هذه المسيرة التي لم تعرف الجمود

أو التوقف بحال من الأحوال.

لقد كان هناك ما يشبه الاتفاق على أن الشعرية تعتمد ثلاث ركائز

أساسية حافظت عليها في كل مراحلها وتحولاتها الهائلة أو الجامعة،



أولاهما: (الإيقاع) الموسيقى الذي استقر مع البدايات في البحور الخليلية التي امتازت شيئاً ما في الموشحات والمربعات والمخمصات، لكنها عادت إلى (البحور) سريعاً، ثم تحركت من البحور إلى (التفعيلة)، ثم جاءت الحركة الأخيرة في هجرة شبه جماعية إلى قصيدة النثر.

وثانيها: الطاقة التخيلية ومنتجاتها البلاغية من المجاز وتوابعه التشبيهية.

ثالثها: اللغة التي تخلصت في الشعر من قدر كبير من وظيفتها التوصيلية، بحيث أصبحت هدفاً في ذاتها.

لقد استقرت هذه الركائز في مسيرة الشعرية دون أن تمنع غيرها من التوابع من ممارسة فعل الإنتاج الشعري، لكن الملاحظ أن كل مرحلة شعرية كانت ترتب هذه الثلاثية على نحو يوافق عقيدتها الإبداعية، حيث نلاحظ في المدونة الشعرية التراثية تقدم ركيزة (الإيقاع)، على غيرها من الركائز حتى إن الشعراء أنفسهم كانوا على وعي بهذا التقديم، يقول عبيد بن الأبرص:

سل الشعراء هل سبّحوا كسبحي

بحور الشعر أو غاصوا مقاصي

لساني بالقرىض وبالتقاضي

وبالأشعار أمهر في الفواص

وقد انتقل الوعى إلى الخطاب النقدي، فتناول فداسة الشعر وربط ركائزه في أقسام «قسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولفظه، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جهده ورديله».

وظل الإيقاع محافظاً على تقدمه في الترتيب مع مرحلة الإحياء، حتى جاءت المرحلة الرومانسية وعدلت هذا الترتيب لتدفع بالخيال والمخيلة إلى المقدمة، ثم جاءت مرحلة (التفعيلة) لتحديث تعديلاً آخر قدمت فيه اللغة على غيرها من الركائز، ولما جاءت مرحلة (قصيدة النثر) لم تعمل في الثالث، وإنما قامت بعملية حذف أو إسقاط، حيث استقطبت الإيقاع معلية من ركيزتي التخييل واللفظ.

إذ بالديوان الذي بين يدينا (الفرام المسلح) يخرج على ما سبقه من ترتيب للثلاثية جملة، حيث استعاد الإيقاع، وضيق الخناق على المخيلة ونواتجها المجازية، كما استعاد لفظ بعضاً من طاقته التوصيلية.

فمن حيث الإيقاع اعتمد الديوان (التفعيلة) آلة رئيسية يمزج عليها جملة قصائده، ومن حيث (أجزاء) وتوابعه البلاغية، فإنه محدود كميّاً وكيفيّاً، فقد احتوى الديوان على سبع وستين استعارة، وتسع

وثلاثين كناية، بالإضافة إلى تسعة وخمسين تشبيهاً، وجملة هذه الأشكال البلاغية مئة وخمسة وستون شكلاً، فإذا كانت أسطر الديوان تبلغ ثمانمائة وثمانين سطراً، فإن معدل التردد يكون شكلاً واحداً كل خمسة أسطر تقريباً، وهو معدل منخفض بالنسبة للشعرية عموماً، ولشعرية حمى سالم خصوصاً، وينخفض هذا المعدل إذا استبعدنا بنية التشبيه لأنها تنتمي للحقائق، وصلتها بالتخييل محدودة. ولم يكن خروج الديوان عن السائد في الشعرية محصوراً في

وأخبرهم لوركا الشارب من ريق البود
وتحصل (ثقافة الباطن) مساحة واسعة في الديوان خلال
استحضار:

(ابن عربي، والسهودي، والحلاج، والتوحيدي)
واللافت أن الإبداع قد انحاز إلى (ثقافة الحملة الفرنسية) بقيادة
نابليون، وكان وجود المبدع في فرنسا خلال إنتاج الديوان كان ذا أثر
في هذا الانحياز، وإن كان انحيازاً حذراً لا يتناضى عما صاحب
الحملة من تجاوزات تدميرية:
الشباب الطامح صاحب أول حكة شرر
بين الفائم والمستيقظ
ترك هديته فينا:

.....

وكان إلقاء مدموغاً في المأسورة،
ومساواة في منشورات الطاعة،
والحرية، خلقاً في سبيل كل حصان
وخلال هذه الأبنية التكوينية تتدخل الأبنية التدميرية، وفي
مقدمتها: (ثقافة المؤسسة الدينية) التي جعلها الإبداع عائقاً أمام حرية
الإنسان، فعندما رصد الإبداع واقع الطبقة الدنيا في باريس، وجماعة
الشعابين، قال:

كيف غدا الشعابون بلا عدد
مع أن هنا لا توجد دار الإفتاء
وليس هنا مشروع قومي للصرف الصحي،
ولا فيلم عن قسم القوات الجوية للحرب؟
وتتوالى أبنية التدمير في (ثقافة الطعام) الكنتاكية، و(ثقافة القتل)
التي لاحقت المتأصلين:

كان ابن زياد ممدوداً فوق الرمل،
يلوم النفس على ما أسس من أقدسة وصبايا
يرهب نسلأ ينس أن المهدي بن بركة
ذويه الحامض في حما م باريسي ضمخه طيب
المارسيليز

ثم يتابع الديوان (ثقافة الإرهاب) في الجزائر، ليصل إلى أخطر
الثقافات التدميرية (ثقافة السلطة) وتوابعها ولوازمها من النفاق
والخداع، يقول الديوان على لسان أبي نواس:
يطلب سلطان بركة حديث نبوي،
كي يطفي باسم الله الرحمن،
وبين القاتل والمقتول الشجرة ترخي وتشد،
وفي رؤية المبدع لملحة الثقافى يدرك أنه ينتقل من سيئ إلى أسوأ،
ومن حال التكوين إلى حال التدمير، يقول في (تطور):

كانوا ما بعد حديثين، وكانوا دادائين، ورواداً
تشط، كانوا مدربين، وصابئة، ووجوديين،
ومرجئة، ودعاة سلام النفس، ويعد سويحات
صاروا أفاقين، ويباع ماء في حارة السقاين
وجزاري أزواج، صاروا جوهراً، منشطرين، وعشاقاً

استعادة الإيقاع والنزول بالمجاز إلى أضعف معدلاته، وإنما امتد هذا
الخروج إلى (اللغة) حيث استعاد الديوان قدراً كبيراً من طاقاتها
التوصيلية باعتياده على قدر وافر من الأعلام الفردية والشخص
الجماعية، وإذا كان الوعي بالأعلام الفردية يختلف من متلق إلى آخر
حسب ثقافته، فإن الوعي بالشخص الجماعية يكاد يكون في قدرة
المتلقي عموماً.

لقد استدعى الديوان، مائة واثنين من الأعلام الفردية، ترددت مائة
وثماني عشرة مرة، نتيجة لتردد العلم الواحد أكثر من مرة، أما
الشخص الجماعية، فقد استدعى الديوان منها مائة وأربعاً وستين
شخصية، ترددت مائة وستاً وتسعين مرة، وجملة التردد للقسامين
ثلاثمائة وأربعة عشر تردداً، بمعدل تردد يبلغ علماً فردياً أو شخصية
جماعية كل ثلاثة أسطر، فإذا أضفنا أسماء الأماكن التي ترددت في
الديوان، وتبلغ مائة وواحد وخمسين اسماً، فإن المعدل سوف يتغير إلى
اسم كل سطرين تقريباً،
وهذا التردد الكثيف للأعلام والأسماء هو الذي أكسب ألفة كثيراً
من طاقاتها التوصيلية الغائبة - غالباً - في الخطاب الشعري على وجه
العموم.

(٣)

تفألنا في المحاور السابقة أبنية إنتاج الثقافة في ديوان (الفرام
السلح)، على مستوى الأعلام والشخص الجماعية والمكان، وأوضحنا
أنها أنتجت ثقافة تكوينية حيناً، وثقافة تدميرية حيناً آخر، وهو ما
يقترض أن نتابع هذا المنتج الثقافي على نحو من التفصيل.
قدم الديوان ستاً وثلاثين بنية ثقافية، منها ثمانى عشرة بنية
تكوينية، وإحدى عشرة بنية تدميرية، وسبع بنى تجمع بين التكوين
والتدمير.

وتبدأ أبنية التكوين (بثقافة التكنولوجيا) التي تكون جديرة
بعيقيتها التكوينية إذ وازتها (حقوق الإنسان في الحرية) وتجنبت
سلطة المؤسسة بقرها وخداعها.

يقول الشاعر في قصيدة (الرابعة صباحاً):

يرقد في المدخل

تحت الأزوار الشفرية للشقق العليا

محمياً برياح التكنولوجيا

ومصاناً بالحريرات المكتوبة للفرد

ثم يوسع الديوان من أفق الثقافة لمتسوعب (ثقافة البحر المتوسط)
بوصفها ثقافة جامعة لعدة شعوب منها مصر (٤٢)، ثم يصل
الديوان إلى (ثقافة فكر)، ليفتح على (ثقافة الاعتدال) مع ابن رشد
في (فصل المقال)، وعلى لسانه يقول الديوان:

لو أنى سرت قبالة سيدة كاشفة فخذيتها

الكاكاريين

للاقيت أحيائى صفا صفا

أولهم دانتى حارث لغة الإيطاليين

بمعراث

أو سلطهم جاليليو المثنوق إذا همس: تدور

للذيل، فيجوزين بتقطع الرقبة، صابوا أسفلتاً وهذه البنية التي تحركت من التكوين إلى التدمير كان لها امتدادها في الديوان، حيث قدمت بعض البنى المزدوجة تكويناً وتدميراً، حيث استحضرت الديوان (ثقافة الغرب، المساعدة والشرق الهابطة) من ١٤، (ثقافة الشعر والنثر) ليتمسك في هذا الأفق، (ثقافة الكرم)، ثم (ثقافة الصنعة والحرافيش).

ثم حرافيش القاهرة خفيفون، فطاروا مصحوبين بلمنات الرواد التاريخيين ومخترقين جدار الأسمت، لكن الصنعة ناموا فوق الصبر ثقيلين وثقلاء.

بأيديهم تقويض الرب
عزحوا فوق الأفتدة كأمهيت.

(٦)

سبق أن أوضعنا هذا الديوان يفتح الشعرية على مرحلة جديدة، ونضيف إلى ماسبق من مبررات لهذا الافتراض، أن الديوان يقدم تقنية إضافية إلى تقنيات الشعرية، استثمار الخطاب التاريخي استثماراً جمالياً، دون الانطلاق على مناطق بينها، أو الانحياز إلى أنساق بينها، وإنما الانحياز كله لمناطق الإنارة والتبوير.

وأهمية هذا الاستثمار أنه لم يستبق التاريخ في زمنه الأثير (الماضي) وإنما نقله إلى الحاضر، بل ربما نقله إلى الآتي، مما يعني أن التاريخ أخذ طبيعة زمنية واحدة تجمع بين الماضي والحاضر والآتي، فتمتدنا نقراً هذا الحوار الجريح بين المطهطاوي ونابليون نلاحظ اختلاط الزمن وامتداده الإنساني، فلا نكاد ندرك هل حدث اللقاء بين الرجلين في الماضي، أم في الحاضر، أم فيما ينتظرنا من جراح:

فيا صنوي في الهوس بمصير،

أراك مثلي:

فردان غريبان حزينان أذهلنا القرنان

فما عدت ألقاه ذا الفرة والتاج

وما عدت ألقاهض

طمس الحلمان: الهيمنة يسيء، والهيمنة

بمعراج

لا أسست الملك،

ولا أنقذت حفيداتي من فقهاء الأسمت

ولواب الكمية

معنى هذا أن التاريخ في (القرام المسلح) هو التاريخ المفتوح الذي يستقطب كثيراً من علاقات: السبب والنتيجة، وقوانين المنطق، ومع الإسقاط يعتمد التداعي في الزمان والمكان والوقائع الثقافية، ففي قضية (المرى) يستدعي الإبداع كما في الشخص التي لا رابط بينها إلا التداعي الثقافي رغم التباعد المكاني والزمني، يقول النص على لسان أبي العلاء:

أمتى بالوطء خفيفاً

أتوكوا وأهش على غنى

مصطلحياً من كل الأحقاب رفيقاً:

هذا الأعشى

ذلك تيريزياس حكيم سفنكس، ذا

بشار، وهذا طه حسين، بورخيس، عمار،

وذاك مشخص عطر امرأة

وقد يكون التداعي محكوماً بالوظيفة الاجتماعية مع تعريفها من البعد القيمي، ففي نص (طه حسين) يستدعي الإبداع حوارياً طه حسين ليقفوا عليه النظرة الأخيرة:

«اعتكر هواء الصدر،

تلوث ماء الأفتدة»

أطل أكاديميون وسابلة وصحافيون،

أطل حقوقيون وعمال تراجيل وسريعة أمشاط،

وأطل المحتجزون بأقسام الشرطة وأطباء الأسنان،

وقد يحكم التداعي للتجاوز الزمني فحسب، ففي هذا النص يستدعي الإبداع مجموعة أخرى من مرثي طه حسين ليكونوا شهوداً عند التحقيق معه فيما وجه إليه من تهم ثقافية ودينية.

يجيب سؤال محقق:

الشك هو الخالق والبارئ؟

يستدعي في التحقيق شهوداً من رهط مرثية:

فيشهد مندور وديكروب وعصفور

ويشهد سعدى يوسف والأهواني وتيزني والعالم،

تلخيص شهادتهم:

إن المكفوف هو المبرر

إن كل التاريخية التي امتدت أسياً وأفقياً، تكاد تشبه مع الملتقى حواراً مضمراً خلال سؤال ميثي يطرحه هذا الملتقى: لماذا - أيها

الشاعر - أحطت غرامك بالسلح؟

ومن ثم يكون الديوان - في جملته - إجابة على هذا السؤال التقديرى، فقد احتوت خطوط الدلالة على كم هائل من الأبنية الثقافية التكوينية التي نسفها التدمير، بجوار أبنية أخرى تدميرية بطبعها، ومن ثم احتاج هذا الغرام إلى الحماية الثقافية.

(٥)

وبرغم ما قلناه عن استثمار التاريخ في الشعرية، فإن هذا الاستثمار ارتبط إلى حد كبير بصنوع هذا التاريخ، أو لتقل بمجموعة الأعمال الثقافية في التاريخ، ومن ثم حشرت مجموعة الأعمال مشحونة بملامة (وصفية) أكثر منها (علمية) وكان (طه حسين) يلهج لعلماء، وإنما (صفة) لواقعة ثقافية، وهو الأمر نفسه مع ابن عربى وابن رشد والحلاج وروسو وفولتير وسارتر، وربما لهذا غابت كثير من الإشارات التوضيحية التي تحصر التقى في (الصفة) لا في (العلم).

أي أن الديوان كان مغامرة ذهنية ونفسية أكثر منه مغامرة لغوية، ولذا فإن الملتقى الحق، هو الذي يتجاوز المنطوق والمكتوب إلى الغائب المضمهر، أي عليه أن يهبها ذهياً ونفسياً لاستقبال هذه المغامرة الإبداعية المفتوحة.

يوتوبيا الشعر وحائط مشقوق

محمد أبو زيد

الكتابة كما

عرفها جان كوكتو هي فن التورط، والشعر كما تقدمه الشاعر نجاة على في ديوانها الثاني «حائط مشقوق» الذي صدر أخيراً عن الهيئة المصرية العامة للكتاب هو أيضاً كذلك فن التورط لكن في الحياة وتفاصيلها، في التقاط الشاعرية من هذه التفاصيل، لذا يصبح من الصعب على أي قارئ أن يبحث عن تعريفات الشعر الكلاسيكية أثناء قراءته ديوان نجاة، ذلك لأن الديوان يخلق شاعريته الخاصة به، يستمدّها من لغته، من بلاغته المارقة للمألوف، من تفاصيله الدقيقة التي لا تشبه بأي حال من الأحوال تلك التفاصيل التي يتحدث الجميع عن أنها علامة قصيدة النثر الأنيبة، ولا تتخذ نجاة من تلك التفاصيل متكناً للحكي بقدر ما تستند إليها لتعبر من خلالها إلى شاعرية النثر البسيط.

ويبدو ديوان نجاة على «حائط مشقوق» بقصائده الستة عشرة كأنه امتداد لديوانها الأول «كائن خرافي غابته الشريرة» الذي صدر عن المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٢، كأنه بقية مشروع خاص تعمل نجاة عليه في دأب وصبر، وكما يبدو امتداداً فإنه يبدو إضافة أيضاً إلى ما قدمته، وتقديم لمساحة أوسع من الرؤية، فتجد هنا عدداً من التيمات التي استخدمتها نجاة في ديوانها الأول مع تطور الحالة واللغة بالملمع، ولعل أهم هذه التيمات هي تيمة غياب سلطة الأب التي تبرز في عدد من القصائد أبرزها «الجنرال» و«هزائم صغيرة للعشاق»، ففي حين تبدو حالة حزن واضحة في الديوان الأول لغياب الأب:

وقبر كتبت عليه

بحزن متوهج:

«يا أبي

كل هؤلاء الرجال

لا أحد

أو مثل قولها في قصيدة كائن خرافي غابته الشريرة:

وجوه مكسورة

وملامح تشبه ملامحي بالضبط

في آخر مرة

رايت فيها أبي

تجد هذه الرؤية قد تطورت، وأصبحت أكثر شفافية، ووضوحاً، بل أكثر صفاء، فهي في ديوانها الجديد تقدم بقية الحدث بحيادية تامة تستمد شاعريتها من حزن لا تقول به آيات الديوان وإن كانت تنقله في ثأياها، فهي تقول في قصيدة الجنرال:

تأخر كثيراً عن موعدة

هذا الجنرال الطيب

الذي يشبه أبي

سبيدو رأساً هذا المساء

في حلته الزمادية

فالجنرال الذي يرد ذكره في الديوان على أنه الأب أو شبيه الأب يبدو صافياً تماماً، فالموسيقى تعزف له وحده، والحفل معد له وحده، ولا تبدو حالة الكيفياء الشديدة التي كانت تصاحب ذكره في الديوان الأول، كم أنه في قصيدة «هزائم صغيرة للعشاق» يبدو مختلفاً أيضاً:

وكيف لم ينتبهوا هم

لنلك العلامات الفائرة

صارت الآن خرابات

واسفة

يمر العابرون بها

دون أن يكتشفوا

رائحة أبي

تلك الرائحة التي

تحل السقف المغم

وعروقي التي افترستها

الأنيما

ويبدو الديوان الجديد مختلفاً عن القديم وامتداداً له في ذات الآن في أنه يقدم مثل سابقه عالماً غريباً، فهي حين قدمت نجاة في ديوانها الأول عالماً خرافياً، يبدو متأثراً بالأسطورة إلى حد كبير، وتكثر به الأشباح والمشوّهون، نجدّها في هذا الديوان تقدم لنا تطور هذا العالم، فالحيات تحولت إلى لعبة كبيرة كل منوط فيها بدور، أو دعونا نقول إن العالم تحول إلى مسرحية فيها المشاهدون والكوميبارس، والأبطال والمصفقون أيضاً:

يا له من مشهد رائع

يستوجب التصفيق

لكن المشهد الذي تقدمه نجاة عقب هذين السطرين الشعريين ليس رائعاً ولا يستوجب التصفيق، بل هو مأساوي لدرجة كبيرة، لكنها قواعد اللعبة، أو المسرحية فكل يجب أن يقوم بدوره أياً كان، فالجنرال يقوم بدور الأب، وينتقل وهو مرتد هذه الشخصية من قصيدة إلى أخرى، أما الذات الشاعرة فإنها تردّد جسدها، وتنتقل بين المقاهي بحثاً عن أشخاص ميتين، رغم معرفتها بذلك، أو أن تقوم بدور يتعرفه مسبقاً، كما في قصيدة المحترقة:



لأسباب

تافهة

وهذه

الأسباب

التافهة لا تبدو

مبشراً بقدر ما

تبدو دليلاً على أن

الأشخاص الذين

رسمت الشاعرة

حيواتهم بعرض يمارسون

حيواتهم، تماماً، كما

حططت لهم، رغم رغبتهم في

التمرد أحياناً:

وهل هذه أيضاً صدفة

أن تولد بنت كهذه

بروح شاحبة

في ليلة ديسمبرية

شديدة الغتمة

لكن هذه البنت الشاحبة رغم ذلك تمارس

أداء دورها في قصيدة أخرى، أو بالأصح تبحث

عن هذا الدور

تبدو البنت التي انتظرت طويلاً

حائرة في وقتها

كمن يبحث عن دور مناسب

قبل أن تبدأ اللعبة

هل هي لعبة إذن، وليست مسرحية كما توهمنا منذ البداية، أو كما

أوهمتنا الشاعرة، ربما، لكن كل هذه الخيوط ستحيل إلى تيمة أخرى

مهمة تطرحها قصائد الديوان وهي الحكاية، فقصائد الديوان التي

تبدو هي أغلبها حكاية واحدة طويلة متصلة منفصلة، نجد بها

أشخاصاً نعرفهم، أو نحرص الشاعرة على نقلهم واصطحابهم معها

في قصيدة إلى أخرى. كأنها أبطالها الذين تخشى تركهم، لكن هذا لا

كنت

أفزع عليهما

وأضحك

وهي تأخذ مني

الولد

الولد الوحيد الذي

أحبته

ببلاهة

تركته لها هكذا

دون مقاومة

فهي هنا تنقل في اللعبة/ المسرحية

من دور المتعرجة إلى دور البطلة، وإن بدت

سلبية، لكنها هي تنقلها عبر نصوص الديوان مع

الأخ/ الولد، تغير كثيراً من هذه الأفتعة للآخرين

وتحتفظ بقناع واحد لذاتها، وربما يبرر هذا أن

المصادفة التي تبدو حاضرة حضوراً كبيراً في قصائد

الديوان والتي تستغير مصائر الأمور لي تتمكن من تغيير الأدوار

المنوطة بكل شخص، رغم انتظارهم وتسكهم في الشوارع انتظاراً

لهذه المصادفة:

تسكع لساعات طويلة

أمام القهى

على أمل أن تعطل عودتها للبيت

أو تحدث صدفة

صدفة واحدة ويبر أحد تعرفه

الولد الذي قاضته

مثلاً

منذ ثلاثة شهور

إذ ليس بها أشرار يشبهونها
تبحث نجاة على في ديوانها الجديد الجميل «حائل مشقوق» عن
الانتماق من هذا العالم، عن عالمها الخاص، الذي ليس يوتوبيا بالتاكيد،
تبحث عن الحرية، عن الكتابة الحقيقية، وعن يوتوبيا الشعر، أو الحالة
الشعرية، وذلك بالقفز على أسوار البلاغة التقليدية، بشاعرية جديدة
ولغة طازجة، وقصائد جميلة.



يعنى تكرارية النصوص بقدر ما يعنى تعدد دوال الحالة وتعدد الأقتمة
التي يقدمها الديوان، الذي يمكن أن تقدمه على اعتباره نصاً واحداً
طويلاً.

الدراما في ديوان نجاة على لا تعتمد على الحكى، ولا على
الحدوث التقليدية، وإنما تعتمد على تفاصيل صغيرة تخص هؤلاء
الأبطال الذين تتعدد وجوههم وحالاتهم، ومن هنا لا يمكننا القبض
على حكاية واحدة كاملة رغم توفر عناصرها، بمعنى أن هناك روح

الحكاية لكنها حين تمتزج بروح الشعر فإن الأخيرة تطنى
ولا يبقى من الأولى سوى تفاصيل مدمشة، وروح جميلة.
الشخصيات الذين تقدمهم نجاة على في ديوانها،
ولأنهم ينتمون إلى عالم مفارق كما اتفقنا، ولأنها اختارت
أن تصنع منهم عالمهم الخاص، اليوتوبى في أغلبه فإنها
قسمتهم إلى أشرار وطيبين، والتقسيم هنا لا يشير إلا
إلى انغماس شاعرية نجاة في البحث عن يوتوبيتها
ومدينتها وكأنفاتها الخاصة وهو ما يستدعى ضرورة أن
يكون ثمة آخرون دائماً بأقنعة متباينة، وربما بخلاف
قصيدة «المحترفة» أهرب من صورتها حين تجس إلى
والتي تتبدل فيها إحدى الشخصيات وترتدي ثوباً شريراً،
فإن بقية الشخصيات مقسمون بين هذين العالمين، فالأب
تصفه بأنه طيب، وثمة شخصيات آخرون تصفهم بالطيبة
رغم اختلاف الآخرين معها في هذا، ولكن لأنه عالمها
فإنها تقسمه كما تشاء (هى التي أوغلت كثيراً في عشق
القبور)، لذا تصف ملك الموت بالطيبة في قصيدة «في
انتظار الملاك الطيب» وربما تبرز الحالة التي تقدمها

القصيدة هذا الوصف:

ستعرفه جيداً من هيئته
الطيبة
«ملاك الموت»
ذلك الذي تحبه
لكنه أفسد بتأخره كل شيء
أعدته من أجله

كما أننا نجدتها في قصيدة «تصف أحد الأشخاص -
ربما هو الأب - بأنه كان هزلاً وطيباً، ولا يريد أن يكلم
أحد» ويبدو لافتاً أن الطيبة هنا ترتبط بالصمت، وأيضاً
في قصيدة الجنرال وكذلك في القصيدة التي تهديها
القاص الراحل سيد عبد الخالق.

العالم الذي تقدمه نجاة بالرغم من ذلك ليس عالمًا
ملائكياً، ولا يوتوبيا، رغم أنها تصف الملائكة بالطيبين
أيضاً، فهي ترى أن:

أظنه سيأتى ثانية
فلن تربيحه الجنة كثيراً
بجدرانها العالية
وأبوابها الكثيرة المغلقة

الهمان أبو راهيم

الشعر والسياسة

شوقي محمود أبو ناجي

هاد الخديوي

عباس حلمي الثاني من ثغر

الإسكندرية إلى عاصمة ملكه في ٢ نوفمبر ١٨٩٨ بعد رحلة له في الأسالة، وتزينت القاهرة، وأقيمت الاحتفالات بسلامة العودة، وكان طبيعياً أن تسهب الصحف في وصف الرحلة. وتشيد بالخدوي ومتجزاته، إلا أن تصوير حرارة الاستقبال لم تلتصق الأنظار كما استلمته ورقة حمراء محيطة بخطوط سوداء تحمل اسم «الصاعقة» لصاحبها ومحورها «أحمد فؤاد» مؤرخة في الخميس ٤ نوفمبر ١٨٩٧، ومصدرة بقول الشاعر:

متى وعسى يثي الزمان عنانه

ويحدث من بعد الأمور أمور

وتحت هذا البيت هذه الكلمات:

«تهنئة مرفوعة لسمو خديوي مصر بمناسبة عودته من ثغر الإسكندرية إلى العاصمة».

أما هذه التهنئة، فكانت أعجب تهنئة يستقبل بها حاكم البلاد. إذ جاء فيها:

قدوم ولكن لا أقول سعيد

وملك وإن طال المدى سيبدي

بعدت وقر الناس بالبشر باسم

وعدت وحرز في الفؤاد شديد

تمر بنا لا طرف نموك ناظر

ولا قلب من تلك القلوب ودود

علام التهانئ؟ هل هناك مآثر؟

قفزح أو سعى لديك حميد؟

إذا لم يكن أمر، فقيم مواكب؟

وإن لم يكن نهى فقيم جنود؟

تذكرنا رؤياك أيام أنزلت

علينا خطوب من جدودك سود

رمتنا بكم مقدونيا فاصابنا

مصوب سهم بالبلاء شديد

فلما توليتم طفيتم. وهكذا

إذا أصبح التركي وهو عميد

فكم سفكت منا دماء بريئة

كما ضمنت تلك الدماء لحدود

وكم ضم بطن الأرض أشلاء جمعة

تمزق أحشاء لها وكبود؟

وكم صار شمل للبلاد مشتتاً

وضرب قصر في البلاد مشيد

وسيق عظيم القوم منا مكبلا

له - تحت أثقال القيود - وثيد

فما قام منكم بالدالة طارق

ولا سار منكم بالسداد تليد

كانى بقصر الملك أصبح بائداً

من الظلم، والظلم المين مييد

وينبد في أطلاله اليوم ناعياً

له عند ترديد الرثاء نشيد

أعباس، ترجو أن تكون خليفة

كما ود أباء وزم جدود

فيا ليت دنيانا تزول وليتنا

تكون ببطان الأرض حين تسود

أعباس.. لا تحزن على الملك، إنه

تقتضى، فهذا الحزن ليس يفيد

كانت هذه القصيدة توزع مجاناً على الناس فيتخاطفونها ويميدون نسخها عشرات المرات، ويجد في البحث عنها من لم يحصل عليها، وتقاضى النساخ أثماناً خيالية حتى قيل إن النسخة يبعث بها يوازي ثمن ديوان المتنبي وأصبحت حديث الناس في قاصي البلاد ودانيها، ولا يكاد يغلو مجلس أدبي أو منتدى من الحديث عنها باستقاضة، كما يتحدث الناس عن الأحداث العظام. وإذا كانت الصحيفة قد نسبت إلى محررها «أحمد فؤاد» إلا أن الناس قد أدركوا بفطرتهم أنها ليست له، وإنما هي لذلك الشاعر الذي قرأوا له قبل ذلك قصيدة من مثله وخمسين بيتاً عنوانها «تحرير مصر» متهورة بتوقيع «عدو الاحتلال» تقول بعض أبياتها:

ألا راية للعدلى في مصر تخفق

لعل مسامى دولة الظلم تخفق

ألا صدمة للجزر توقفت سيره

فيجير ذاك الكسر والفتق يرتق

..

ذهلنا فما ندري أوالى أمورنا

بلندن أو في مصر؟ كيف نفرق؟

إليك خديوى مصر، منك شكايه

وملك أدري بالأمر وأحذق

كسرت قلوباً كنت قبل جبرتها
فصرنا وكل للمذلة مطرق

فوالله إن لم تدرك الأمر واسعاً
لأرغمت عن إدراكه وهو ضيق
ويا وزراء الصفر والبيض يقظة
لما بكم من أشنع العار يلصق

وقد علقت جريدة المقطم على القصيدة «قدوم ولكن» بقولها: «لم يكذب يبقى لنفاس حديث اليوم إلا حديث القصيدة التي هجيت بها الحضرة الفظيمة الخديوية، والفريب أن الاهتمام لا يزال يزيد يوماً بعد يوم، وأغرب من ذلك أن اهتمام الناس بمعرفة ما ظهر من تحقيق هذه القصيدة يساوى اهتمامهم بمعرفة الأنباء المظلمة المتعلقة بأكبر المسائل العمومية، والمجيب أن القصيدة ظلت توزع على الناس، وينسطفونها ويتبادلونها ثلاثة أيام، على مرأى ومسمع من رجال البوليس والحكومة حتى تنشى أمرها وخامسة أن الناس قد وجدوا فيها ما أثلج صدورهم، وعبر عما هي نفوسهم من كراهية للظلم والاستعباد الذي يبرزون تحت نهيره، وإذا كان الكواكبي وتلامذته قد سبقوا في التدبير بمساوئ الظلم والاستعباد، ودعوا إلى اليقظة والعمل على تحقيق ميادئ الحرية والسلام الاجتماعى، إلا أن هذا الشعر وما تمتع به من سهولة في اللفظ، وما فيه من جرس موسيقى، ويمر في حفته، كان له أكبر الأثر في النفوس، لذلك كان الإعجاب به أشد، والعناية بما صورته أكبر.

عندما ظهرت قصيدة «دعو الاحتلال، بموتان: تحرير مصر» لم تتحرك السلطات للقبض على قائلها وإن وضعت تحت أعينها للوقوف على



جنيهاً مقدماً على أن يقدمها ستة جنهات بعد، طبع القصيدة ونشرها، وأثبت التحقيق أن السيد البكري له صلة بهذين بعد. أن أنكر معرفته إياهما.

وقد اتضح بعد ذلك أن السيد توفيق البكري ذهب إلى أحمد فؤاد ليبدله على صاحب قصيدة «تحرير مصر»، الشاعر «عبد الاحلال» لينظم له قصيدة في هجاء الخديوي، وأنه - أي السيد البكري - نظم الشطر الأول وبيتين.

كان الخديوي عباس زميلاً للسيد توفيق البكري في المدرسة العلمية، لهذا فقد رأى - في بداية حكمه - أن يستعمل زميله القديم - الذي أصبح شيخاً لمشايع الطرق الصوفية - فأسند إليه منصبين مهمين، عينه تقيماً للأشراف، ثم عينه عضواً بمجلس شؤرى القوانى.

كما أن السيد البكري له صلة قوية ببعض المسئولين في الباب العالي بالإستانة مثل أبى الهدى الصيادى، الذى يتمتع بنفوذ كبير في حاشية السلطان بتركيا ولكنه كان يكره خديوي مصر.

ولم يكن رجال الاحلال - في قصر الديورة - يجهلون ما للسيد البكري من مكانة كبيرة في المجتمع، وما لرايه من قيمة بين الناس، فعملوا - بجميع الوسائل - على استمالته باعتباره شخصية تحظى باحترام السلطان الدينية والرسمية والشعبية، وله مكانة المرموقة في دار الخلافة.

ظن الخديوي - في بداية الأمر - أنه قد ضمن أحد الأعوان الأقوياء في مواجهة خصومه من الإنجليز وغيرهم، واعتقد أن ما أسدى إليه من جميل سيحمله من الأوفياء له، المؤيدين لمواقفه. غير أن ظن الخديوي لم يكن في محله، إذ كان السيد البكري يعمل لحساب نفسه فحسب، دون أن يعمل حساباً لولى النعم، وبدا أنه يناقضه الخطوة عند الباب العالي، فبدأت أسباب غضب الخديوي على زميله القديم عندما رتب لعماد الأهر - بصفته رئيساً للجنة الميزانية شورى القوانى - ضد رغبة الخديوي الفين من الجنيهاً،

السبب الثاني، عندما زار دار العمادة، وأدعى أنه مندوب من قبل الجنب العالي، وعندما سئل الجنب كتحداى مصر «ممثل الخديوي» أنكر علمه بصفة النائب البكرى، وعندما سئل الجنب العالي، نفى كل النفى أنه مؤيد من قبله، ويعددها، سحب أفندينا فثقة من تقييب الأشراف، فأقاله من هذه النقابية في أبريل ١٨٩٥ مما أثار حفيظة السيد البكري فترقب أية فرصة لتكيد لزميله القديم.

وسعت الفرصة للخديوي ليرد الصفة للسيد البكري بإدخاله في القضية، وقامت النيابة بتفتيش منزل السيد البكري في ٤ نوفمبر، ومثل أمام المحق في اليوم التالى بناء على استدعاء حكمدار العاصمة حيث كان في انتظاره - مع المحق - جبران بك مسكان رئيس قلم التحقيق الجنائى لمبويل، وأنكر البكري علاقته بالقصيدة، وأنكر معرفته بالشاعر مصطفى لطفي وصاحبه وقال: إن هذا هزء وسخرية بالناس ووسوسة لفقت لظفينا، وأنه لا يتصور مجنون - فضلاً عن عاقل - أن مثل هذا الذى يدعى أنه لم يرنى إلا مرة واحدة، ثم اكفه صلا رسمياً هو الجناية الكبرى على أمير البلاد، وهذا الإقدام على

دواخه ومعرفة من يقفون وراء مساندين أو محرضين، ولكن هذه القصيدة التى هاجمت وإلى مصر صراحة، وما حققته من انتشار واسع دعت وزير الحقتانية - فى اليوم العاشر من نوفمبر - بعد أسبوع من انتشارها - إلى أن يخطر النهاية العمومية إلى وجوب التحقيق فى أمر القصيدة التى هجيت بها الحضرة الخديوية الفخيمة.

ويجمل بنا أن نشير إلى ما كتبه صحيفة «المقطم» من أن أحد رجال الحاشية «محمود باشا شكرى» وهو من أكابر المقررين للخديوي علم بأمر القصيدة قبل طبعها، إذ أخبره صاحب جريدة الإخلاص الذى عرض عليه طبع القصيدة فرفض.

وتم القبض على أحمد فؤاد، الذى حملت القصيدة اسمه، وقام «البرنس محمد على باشا» بإبلاغ الخديوي بأمر القصيدة، وعندما اجتمع مجلس النظار بتاريخ ١٩ نوفمبر قال الخديوي لمجلس النظار: «إن كانت المحاكمة ستقف عند من طبعت باسمه القصيدة - يبنى أحمد فؤاد - مع علم الناس أجمعين بأنه ممن لا يقولون الشعر، ولا يملكون قوت يومهم، فلا لزوم لذلك، وأما إذا كانت المحاكمة ستكشف الحقيقة المجهولة، ويضاف منتهى القصيدة وكل من له اشتراك فى ظهورها ونشرها، فلا بأس من الاستمرار على طريق التحقيق، وخاصة أن القصيدة لم ينتشر أمرها فى مصر فحسب، بل إن شركة «دوتور» قامت بترجمة القصيدة إلى الإنجليزية ونشرتها أكبر جرائد إنجلترا الشهيرة مثل «التميز» وأطلع عليها قرابة المليون من المتحدثين بالإنجليزية فى بريطانيا وأمريكا».

وعندما سئل أحمد فؤاد عما إذا كان هو ناظم القصيدة فأجاب: نعم وسئل عن أمانته بالرائى أو المال على نشرها فقال إنها من عديباته وأنه يأسف أشد الأسف لأنه تأخر يوماً عن نشرها، وكان يود أن ينشرها وينتهيها فى اليوم الثالث من نوفمبر قبل وصول الخديوي إلى القاهرة لتكون فى استقباله ولم يتمكن من ذلك، وسئل عن مصدر رزقه فأجاب: من صناعاته ويمكن رجلاً يسمى محمد توفيق الأزهرى. وسئل الأزهرى عن ذلك فأجاب أنه لا يساكنه ولكنه دل على منشى القصيدة وهو الشيخ مصطفى لطفى - ولم يكن قد لقب بالملفوظات بعد - وسئل فى أى مطبعة فأجاب: فى مطبعة الشيخ محمد الخيامى الذى كان قاضياً شرعياً فى جرجا وعزل، والذى قالت الصحف عن سبب عزله: إنه الخلط فى الدين.

وعندما استدعى الشيخ محمد الخيامى وشريكه الشيخ محمد الشريضى، اعترف الثانى بأنه حضر إلى المطبعة كل من أحمد فؤاد والشيخ مصطفى لطفى، وأخرج الثانى جنيهاً دفع منه أجوة الطبع ولحن الورق لألف نسخة وقدره خمسة وثلاثون قرشاً. وشهد في القضية صاحب مطبعة الإخلاص الذى رفض طبع القصيدة وأبلغ عنها قبل طبعها.

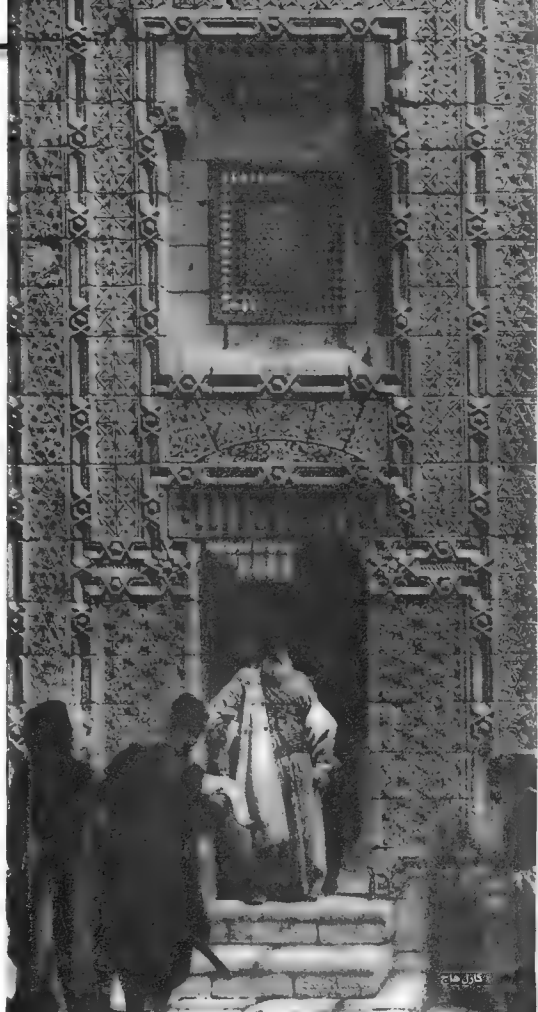
وجاء فى جريدة الأهرام ١٦ نوفمبر ١٨٩٧ أن اعترافات مصطفى لطفى وأحمد فؤاد تضمنت أن السيد توفيق البكري شيخ مشايخ الطرق الصوفية نظم أبياتاً من القصيدة، واعترف بأنه تقدمها أربعة

ذلك الأمر الفطيع هو مجرد نظم قصيدة، مع أن نظم الشعر أسهل شيء على، وعندى من الأصدقاء الأخصاء أكثر من مشربين يتولونه، وما المعنى من نظمى شعراً وبهتين فى قصيدة، ثم استمعين بأجنبى لا أعرفه ولا يعرفنى على إتمامها .

أدرك السيد البكرى أن التحقيق لو سار فى مجراء الطبيعى فإنه مدان لا محالة وسيكون الخديوي عباس أول الشامتين فيه، فلم يجد مفرأ من أن يلجأ إلى قصر الدويارة فى ٨ نوفمبر لبشكو النيابة العامة التى تمدت حدودها حيث أجذت عند تفتيش منزله أوراقاً لا ترتبط بهذه القضية، وإنما ترتبط بقضية أخرى خاصة بورثة إبراهيم باشا حلهم من الأسرة الحاكمة، هذه الأوراق الممت جريدة المقطم أن الخديوي مشوق للحصول عليها. وبهذا لحقت بالخديوي تهمة كان عليه أن يدفعها ولو أدى ذلك إلى مسايرة المحتلين فيها لا يخب.

ووجد قصر الدويارة أنه لايد من استرضاء السيد البكرى وتطبيب خاطره فقام «السيد جون سكوت» المستشار الإنجليزى لنظارة الحفانية يوم الجمعة ٩ نوفمبر بزيارة السيد البكرى والاعتذار له عما فرض من رجال القضاء. وأعلن أن النهاية العامة المصرية قد أخطأت دورها فى التحقيق، وأن المحقق المصرى «محمد بك صالح» لم يتبع الإجراءات الأصولية فى تفتيش دار السيد البكرى.

ولم يقف السهارجون سكوت عند هذا الحد من استرضاء السيد البكرى، ولكنه استدعى النائب العمومى «حمدالله بك أمين» وسأله استبدال محمد بك صالح قاضى التحقيق بقاض آخر فرفض النائب العام المصرى لأن المحقق لم يخطئ وأن التحقيق يسير سيراً قانونياً. ووصل الأمر إلى المنسوب السامى البريطانى «اللورد كرومر» الذى أبلى الخديوي أن السيد سكوت سيستقبل إذا لم يمزىل النائب العمومى المصرى، كما أبلى النظر بذلك



لأضرابه بيت من اللؤم عامر (وملك وإن طال المدى سيبد).

وفي مقابل الصحف الوطنية، نجد صحيفة المقطم - الناطقة بلسان الاحتلال - تقول - تابعاً على عزل النائب ألهم المصري وتعيين إنجليزى بدلاً منه: «لأن الذين احتكوا هذا القطر ليرفوا راية العدالة، ويؤيدوا صولة القانون، لا يسمحون لأحد أن يخالف القانون، وألقت اللوم على المعية الخديوية لأنها أوقعت حمدالله بك أمين في ورطة».

ونجاة الشخصية الأهم في القضية، بقى الثلاثة الآخرون ليتفوا في قصص الاتهام:

أحمد فؤاد بصفته ناشر القصيدة.

مصطفى لطفي بصفته مؤلف القصيدة.

الشيخ محمد الخيامي صاحب المطبعة التي طبعت القصيدة.

وفي صباح السبت الرابع من ديسمبر 1897 انمقدت محكمة السيدة زينب برئاسة القاضي أحمد بك ذو الفقار وسكرتارية كاتب الجلسة محمود أفندي فهمي وممثل الادعاء يوسف بك سليمان رئيس نيابة مصر الذي ترفع مبدئاً بذكر الاستقبال الإجلالي البودي العظيم الذي تم للخديوي عند عودته من الإسكندرية. وفي دفاع أحمد فؤاد عن نفسه، استرسل في سرد القصص عما أسعاه مظالم ولاء مصر السابقين، ثم طلب أن يقضى عنه لأن أمثاله من بعض القاضين على الملوك في أوروبا لا يعاقبون. وقد استشهد بما حدث في إيرلندا من تعذيب القوم الملكة ميتة وإقامتهم مشهوداً لها، وإعلانات الشتم التي نشرت للذق فيهما.

أما مصطفى لطفي المنفلوطي فقد ذكرت الصحف أنه أكتفى بإقراره بالأشتراك في هذه الجنابة.

وبعد الحكم على أحمد فؤاد بالسجن عشرين شهراً وغرامة ثلاثين جنياً وعلى المنفلوطي بالسجن ١٢ شهراً وغرامة عشرين جنياً. وبراءة الخيامي اعتماداً على النص القانوني الذي - يبرؤه مادام قد ظهر الفاعل الأصلي.

واستأنف الرجلان الحكم أمام محكمة الاستئناف الأهلية برئاسة محمد مجدي بك، وعرضية قاسم بك أمين والمستر كوغلين. وممثل الادعاء عبدالمجيد بك رضوان الذي تعاطف مع المتهمين، ولم يفضل ما ارتكبوه من جرائم، ولم يطلب حتى تأييد الحكم الابتدائي وفرض الأمر للمحكمة، وقد دافع المنفلوطي عن نفسه قائلاً: إن القصيدة خالية من العيب. والتجانية نفسها لم تظهر أوجه العيب في القصيدة حتى أرد عليها. وطلب براءته قائلاً: إني لو لم أنظم هذه القصيدة لنظمها سواي.

وبعد الحكم بحبس كل من المتهمين ستة أشهر قضياها في سجن الحوض المرصود بشارع قنري. بقى السيدة زينب بالقاهرة.

يقول الأستاذ أنور الجندى: «وهكذا تظهر من وراء قصيدة «قدم ولكن» تباينات مختلفة بين جهات متعددة: وطنية وقصر واستعمار. تضارباً وتختلف. ووطنية المنفلوطي ومطامع الشيخ البكري وهدف القصر... وحماية الاستعمار لأعدائه».

عند اجتماعهم ظم له ما أراد، وأصدروا قرارهم بمنزل حمدالله بك أمين وتعيين المستر «فستنت كوربيت» القاضى الإنجليزي بمحكمة الاستئناف لنصب النائب العام.

وتوقف التحقيق لمدة أربعة أيام، من ٢١ نوفمبر يوم عزل النائب العام إلى ٢٥ نوفمبر يوم حلف المستر كوربيت اليمين أمام الخديوي ليستأنف سير القضية.

كان إخراج السيد توفيق البكرى هو الهدف الرئيسى لكل ما حدث من صراع وخلافات، وقد استند النائب العمومي الجديد في إخراجهم إلى ما شاب إجراءات التفتيش من خروج على القانون. وبهذا نجا السيد البكرى من حكم كان سيصدر ضده بصورة مؤكدة. ولم يكن ذلك هيناً لدى المحتلين الذين سيقفون وراء رجل له أهميته وتأثيره في الشارع المصري.

هبت الصحف الوطنية تند بتدخل الاحتلال في القضاء المصري، فاستنكرت جريدة المؤيد اغتصاب السلطة القضائية إلى هذا المدى المؤسف.

وأشارت الأهرام إلى أن هذه الحادثة التي جرت وأقلقنت الرأي العام إقلاقاً شديداً، ليهنت إلا فرصة خلقها الإنجليز لتحقيق أمنية قديمة لهم وهي أن يجعلوا النيابة في قبضتهم بعد أن قبضوا على سائر فروع العقانية المهمة بأيدي السير جون سكوت وجونسن باشا وأغلبية مواطنيهم في محكمة الاستئناف الأهلية.

وأكدت صحيفة «جراند افار الكسندري» الناطقة بالفرنسية أن الإنجليز أتوا ما أتوا في مسألة قصيدة الهجاء لتحقيق أغراضهم من قتل المحاكم الأهلية بإبعاد الوطنيين وتوظيف الإنجليز في مناصب القضاء. وقد وصفت عزل النائب العام المصري وتعيين إنجليزى مكانه بأنه عمل استعزازي مضى.

وقد حذت الصحف الناطقة بالفرنسية مثل «الكورييه ديجيت» و«الريفرم» حثو «جراند افار دي الكسندري» في التفتيد بالهيمنة الإنجليزية.

كما استنكرت هذه الصحف وغيرها إخراج السيد توفيق البكرى من القضية.

وأشارت جريدة ممفيس في ٩ نوفمبر إلى أن السيد البكرى قد اشتهر بكرامته للجناب العالي ولا سيما منذ نزعته منه نقابة الأشراف.

ثم قالت: ومن الغريب أن سيداً مثله كان ينبغي أن يكون قنوة في مكارم الأخلاق ومثالاً للتقوى والهداية.

والجدير بالذكر أن صاحب جريدة ممفيس هذه «سليم سركيس» عندما بدأت الحكومة اهتمامها بالقصيدة، ولم تعد تنسخ وتوزع علانية، احتال على نشرها فكلف الشاعر عثمان الموصلى بتسليطها بطريقة الهجوم والرد عليه، ونشرها داخل أقواس فقرأها الناس وتجاوزوا ما جاء في الرد عليها

(قدم ولكن لا أقول سيدي) على فاجر هجو الملوك بريد

ورقة من كتاب شهرزاد السري

نضال برقان



(١)

يا حبيبي

كل ما مر على العشاق من وجدٍ

ونارٍ بعض ما بي

(٢)

يا حبيبي

اسقني من عمرك الرقراق

واشرب فرحي

لا توقظ الأشياء دعها

وادن مني

كغريبٍ تحت جنح الليل يسعى لغريب

(٣)

يا حبيبي

أيقظ الكاسات والناس نيام

وأضيء قلبي فقد جن الظلام

يا كلامي

كلما عز الكلام

هاتها واصدح وطف من غير إثم

فأنا السكران لا وزر على روحي

أنا السكران

ها أبرأ من أرضي

ومن كل السماوات

أنا السكران أُمي ذات كأس ولدتني

وأنا السكران

مذ علمني السر أبي

مازلت ألقى - مثلما الميت - بالنهر ذنوبي

(٤)

يا حبيبي لم أكن راشدة

لا تطرق الباب رشيد

خلّ ما للناس للناس

وعد لي دون سيف أو دم

عد لي بلا بيدٍ بلا ليلٍ بلا خيلٍ

وعد دون حسينٍ أو يزيد

أنت مولاي ومولاك أنا والوقت راوٍ

حل حيننا بيننا

ثم سيمضى بعد حين

أخذاً أيامنا الآتي تركنا خارج الحانة

فاجلس

وخلّ الدرب تغوى مثلما شاءت
فها غاوية كل دروبى

(٥)

يا حبيبى ذبل الخان وجافانا الندامى
والفراديس التى كنا أقمنها معاً
ما ترك الناس لنا فيها مقاماً
قألى ما تزرع الصيار فى قلبى
إلى ما
والى ما تلجم الروح وتمضى
من يباس ليباس
ودمى فى البر نهياً لنشيج ونحيب.

(٦)

يا حبيبى
أى نجم كان نجمك
فاستو.. لا كان غيرك
تحت جلدى الآن
يا لئلى المدى ذئب وحيد
وسريرى متعب منذ عويل
وسريرى ظامئ منذ رحيل
وسريرى غربة فى الريح إذ تفتح عينها
عذابات الجنوب.



إيماءات جانبية

السماح عبد الله

هلاوس حصاة التذكرات

هذه سقيفة الثلاثاء، وتلك حصاة التذكرات، تختبئ من قطعة الوقت بتلك الزاوية.. نجلس يا «على» في طاولة البار أنا وأنت، نقطع بالسكين ماء غريبة اللبالي، ونحسب الخمرة آنة، وآنة، نزوق الخراشب التي تصعد من دقات قلبينا إلي الحلقوم. وعندما ننظر في المرأة، نرى صديقنا الثالث في مشيته الزرقاء، يقبل باتجاهنا، كأنه انتهى بالكاد من حصيد زرعته ومن رش حبوب القمح، كأنه ليس له ثار، ولا حديقة مرشوشة بالحسك المريان. كأنه مازال في تجواله القديم، يرتدي قميصه القطنى، ويمسك العميون بالهزائم المكروزة، نهب واقتين، باحثين عنه في امتداد الشارع الطويل، والطوار، والممر، والمدخل، والمناضد الكثيرة. فلا نراه ننظر في المرأة، فيبين تارة، وتارة ينداح وجهه في ألف وجه آخر تعكسه المرأة تسالنى: كيف ترى أتنى؟ وكيف عاد مرة أخرى لسمته القديم؟ أقول قارعا كاسى بكأسك: المسأ مراع، كمادة المساء في سقيفة الثلاثاء، وعادة الحنين في تجواله لما تحط حصاة التذكرات.

قبر يضى عتمة الليل

ذكران وأنثيان يعبرون هذه الطريق في نهاية المسامعا، ويصعدون الجبل العالى الذى على الحواف، يستندون جرحهم بجرحهم، ويشبكون في الأصابع الأصابع، وكومة من العميون خلفهم ترهبهم، وحفنة من اللحي تكس رمل اليد، تقتنى خطوهم المتعب والمجروح، حتى إذا ما وصلوا للكهف، دخلوه خفية - تابع معنى يا أيها القارئ ما الذى سيحدث - الرجال عندما يصلون سوف يبنون جدارا من الحجارة الصماء في المدخل، ثم يتقلون مرة أخرى إلى الديار، يجتسون القهوة المرة، والشاي، والخمرة، وفى الليل ينأمون إلى زوجاتهم، وهناك فوق الجبل العالى الذى على الحواف، سوف ترقد الحمامات على حجارة الكهف وسوف يرتقى إليه المنكبوب وهو ينسج العشب، ولكن الطريق.. من أول المصغ وحتى الجبل العالى الذى على الحواف، ستنتب الأشجار شجرتين شجرتين، شجرتان ذكرًا وشجرتان أنثى، وكل شجرة أنثى، تمد ورقًا، ينسل في اتجاه ورق، ينسل من فروع شجرة ذكر. تشبك الأوراق حتى تستوي سقيفة معقوفة، أولها طريق ضيق، بالكاد يكفى امرأة ورجلا.

مشتبكين آخرها كهف، على جداره الحمامات الوديعات، ودارة خفيفة كثيفة تسكنها العناكب الهشة. وعندما تخترق الشمسة في الضحى كل نهار.. سيجلس العشاق في ظلال الشجر المعقوف، لا يدرون أن كومة من العميون خلفهم ترهبهم، وحفنة من اللحي تكس رمل اليد، تقتنى خطوهم المتعب والمجروح.

البردية والتيلي

لا بد للبردية الفرعاء بنت يزيد بن معاوية، أن ترتدى شجر المشيقات الدمشقيات، وهي تجر أذيال المودة، حين تنخرج من كتاب الأصفهانى الذى لم ينتبه لفضاء الشهيدة الحبرى التي صعدت لتسرى في سماء الله، عابرة بعارًا سبعة، تتساب في خلل الشيايبك التي تسهر طول الليل، في خلل الشجيرات التي يسكنها العشاق، في سفر القواطل، وهي ترحل بالصبايا والهوى المكسور في صمت المساء، صمدت، لتسكن سقف بيت في أعالي مصر، يسكنه أخو ألف، فيصعد فوق سقف البيت، مأخوذاً برنة عودها، وفضاء أمهاتها، يجمع قبضة من شوقها، ويرثه في ماء نهر النيل، يفرد راحتيه كطائر، يهبط من سطح البناية فوق سطح الماء، يضرب موجه في دقة الإيقاع، ملتذًا بملسم ماء نهر النيل، وهو يدوخ في دوامة العطر الذى فاح به «بردى» ويشدو في حنين الماء: إن الهوى أموى..

الشيوخيون القدماء

هذه سقيفة الثلاثاء، وليم ثم أحد، يضى في نهاية الطريق شجر مزوق، وتضرب البسيطة المناقيد المدلاة من السطح، المراهقات يتبسمن في قلدات تدور في رقاب فتية يلوحون بالنار العيوس. عما قليل سوف تمرق القرى بقمعه وديرها وموتاه أمام ناظريك، ويضج العمال والحلاب والمراهقون، وهم يردون في الفضا نشيدهم، وتتنشئ النسمو في التواذف المعلقة، وليس ثم أحد سواك، مستقب السقيفة المعقوفة الأطراف في انحنائها المائل للأرض، ثقبًا لا يرى، لكنه يتيح للقرى ليلاً بلا دخان، وللنساء نظرة بليلة، ويمنع الثورة وقتًا كافيًا لكي تكون. كاسك يا رفيق، لقد مضوا، وجروا الثلاثاءات كلها في إرهم، كاسك، ليس ثم شجر مزوق في هذه الطريق، نرى لماذا لم نعد نرى النسوة تحت الشجر المبلول في لباس البحر، يشحن الحنين. كاسك، كادت هذه الليلة تنفد. والخمر لاتعبد نشوة الهاتف. كاسك، لم يعد يتبعنا العمس.

ديومة العاشق

مدقوقة على الجدار. اللوحة التي يحومها شريط ذهبي من جهاتها الأربع. على الحواف مطر منهمر، وغيمة كبيرة كأنها تمشي. وليس ثم شجر ولا طيور في العمق ثم رجل منحدر من الأعلى، له سمات عاشق مكسر الخطأ. عيناها هي اتجاهنا أنى ذهبنا. كأنه يلح في الشكوى. وحوله الرمال والرمال والرمال. الجدار جدوا طلاء، ووسمو نافذة الحجر وغفروا البساط والمقاعد. مرة، ومرة، ومرة. والرجل المكسر الخطأ. يرغم الشمعدان الكهربائي الذي قد علقوه عن يمينه، والشمعدان الكهربائي الذي قد علقوه عن يساره، مازال بعد نصف قرن كامل، يواصل انحداره. ويلح في الشكوى.

حال من العشق

بادهوك أردت أم لم ترد. بين الأنام كعرشة المبتدر. تمشي كأن الطير تنقر في دماك، نهشها بالقول. والفم، واليد، ترتاب فيك العابرون كأن مساً من شياطين اعتراك. ليفتدي من كان عشاقاً فضع، ولم يبح بهواء بين الناس، لم يتجرد. ماذا عليك لو أنك ابشردت شفاهك باللعن، أو لم تجئ في الموعدة أو كان يمكن أن تؤجل ما احتقرت به فصادك حاسدوك إلى الغد. يا من يدس الشوك في كفيه، وهو يظن أن ضمنا أربع الورد. ويسير مختلاً، ولا يدري بأن هو جالس، مستمر كالمقعد.. ويقول: «يا الله بايك واسع» في حانة السما لا هي المسجد. سامحه يا رب البرايا والصبايا والنوايا. فهو ليس بملحد. هو عاشق صلب، وآية عشقه: بين الشتا متدثر بالبرد.

الزوجة الخائنة

حين ذهبنا إلى البحر، لم ألك أعرف أن لها رجلاً وصغيرين. كان لها مشية كصغار العشيقيين، كان لها ناهدان كرماتين تكورتا منذ بضع دهائقي، كانت تغني كتمليذة تعلم نطق كلام الغرام، وصلنا إلى حافة الظلام، اختفى الناس والشجرات، وبالكاد كنت أراها وكانت ترانتي، وكانت تحذرني أنها بعد لم تتزوج. ولم ألك أعرف أن لها رجلاً وصغيرين. جارثيا لوركا. لماذا ترى تكذب الغانيات على حافة البحر؟

هواء خفيف للمائنة

لأمنية يصعد كل مساء قمر، يأتي خصباً من فوق سماوات الله المليها، يلقي فضته فوق المقبرة العزولة في أطراف القرية، يلمس كتف المائنة برفق، ويرش على الكفين رماد الله

الناعم، حتى تنهض من نومتها، ونهش عن الميننين نعام الأعوام الخمسة والعشرين، ونهش للضيف الفضي: تعال، فيجلس، ويحدثها عن أبوين وأختين وأربعة أشقاء، ابتاعوا قبضة فرح من بهاء الأفراح، وبيعوا الأفراح يساوم في عرض بضاعته، يأخذ ما يأخذ، وبييع الفرع المنقوص، تقول أمينة: يا ضيفي، ماذا عن

ألمابي وكرازيس؟، يضحك ويقول لها: يا

طيبة القلب، الأعوام الخمسة والعشرون تكسر عيدان الألقاب، وتذرو كراسات الدرس، ولكن لا تقدر

أن تمسح عن جدران القلب رفيف الضحك الأبيض، ورسومات الدرس. تقول أمينة: هل يمكن أن تذهب للدار، ترشرش حول سريري بضعة أحلام محشوات بالأفراح، يقول وأطلق حول الخشب الزان حماماً ويخورا، تفرح وتقول: وسلم لى على أحيابي، وتشير سلاماً يا ضيفي، وتقام.



النخلة العاشقة

ياسر عثمان

«إلى النخلة الجميلة التي تأخر طلوعها..
وعتاباً على أمشير الغافل»

«أوام»،

تبكى النخلة المحبوسة الأحلام في كرم النخيل

لما تأخر ظلها

رغم الحبوب السابحات على الجدار،

ورغم ماء النهر أنضجها على مهلٍ

على نارٍ من الشوق الذي

نامت عليه براءة العشاق

تكتم توق نشوتها الكبيرة للقاء،

وترتجى أمشير يرفع رأسه،

ويتوق لـ (المافوق) يرفعه.. معه

عجباً له

لمن ارتضى

بالنبش في سهل الأمانى،

واكتفت أوجاعه،

بالصفحة الأولى،

وسطر أعوج القسمات من كتب الهوى

النخلة الفنجية الإحساس تكتم بوحها

وتموت من شوقٍ مدله

أمشير يحمل في عبائه الكثير من الحبوب

وتظل قبلته الجبانة عالقة

ترضى بأنصاف الحسان،

وبالفسائل

لكن نخلتنا الجميلة لو تبوح بسرها يوماً

تموت

أمشير!.

يا أمشير!

كم عميت عيونك بالنهار

كم تستدر الحظ لو يأتيك سعيأ

بعدما

كفنته

بيديك في أوج الحياة.

وقلت للأحلام:

«لا».





خطة لترميم الفراغ

عيد عبد الحليم

(٢)

في الشوارع التي لا نعرفها
أحياناً ما نكون رومانسيين
العشاق لا ينتظرون الموت
في شوارع

آمنوا بأن الخطو فيها
بألف مثذنة

وترانيم قداس صباحي
لأن الجنة - عادة -

ما تسكن خلف أجنحة العصافير
مضوا إلى السماء

بصمت

(بعد أن عاشوا على الأرض)

في صمت

تحولوا إلى أرواح

بعد أن نحتل الأجساد

، أنبياء الدهشة

بريثون للغاية

لكنهم يتميزون عن غيرهم

بنعمة الانتظار

رأيت بعضهم وهم يتسلقون الأشجار

في محاولة للوصول

إلى ورقة خضراء

يزينون بها ملابسهم

التي تمرقت

من كثرة النوم على الأرصفة

، وأوطني

(١)

تراجيديا الأب

هل كان يدرك

ذلك العامل بأحد مصانع تربية الدواجن

أن عودته إلى المنزل - ثانية -

مرهونة بذاكرة طفل قروي

لا يعرف من الشوارع

سوى شارع

على حافة سماء أخرى

..

(٢)

في تعريف القتلة

يرون العالم

من ثقب إبره

والسماء بنصف لسان

والشوارع

خرايات مؤجلة

يعتقدون في قيمة النسيان

وجدوى الوسواس

الراسمون على وجوههم

شبه ابتسامه

وفوق الضلوع

زلزال مفاجئ

..

وهم يطلون من نافذة
سقطت طلائها
منذ سنوات بعيدة
..
جديرون بالرؤية
لأن في الجعيم - عادة -
ما تنسى الأحزان
..
كلما تساقط رمش
من دمة.. نبتت رموش
وانجلي النظر

ولم يعلنوا تدميرهم
لكنهم أرشدوني إلى البحر
حيث الأشربة
لم تزل ترهف في الهواء
والأسماك تمسك
بكمناجات المحبة
تحت ماء صافية
..
حالمون
بقدر الفراغ
، مؤرقون بما يكفى
مع ذلك تراهم
ينشدون الصبح



الرجل.. الذى هذه التعب

طه وادى

داخلى. لولا الخوف لضحككت.. ضحككت كثيراً. الوقت الآن ضحى. لا حر.. لا برد.. نسيم الحديقة يداعب وجهى. نقاء الهواء ينعش رئتى. التنوع يؤدي إلى الوحدة، والفوضى قمة الموقف الجمالى. اترك نفسك على سجيته، وسوف تحس سعادة لم تذق لها طعماً من قبل. أنا رجل طيب.. وطوبى للإنسان الذى لا يتبع مشورة الأشرار، فيكون كشجرة

مفروسة عند مجارى المياه، تعطي ثمرها فى حينه، وورقها لا يذبل. نظرت

أمامى - فجأة - فإذا هيكل إنسانى متكور حول نفسه. هيئته أقرب إلى الهزال والضمور، كأنه مومياء شبح غريب من زمن بعيد. نائم على الأريكة التى أمامى مباشرة، لكنى لم أشعر بقدميه.. ولم أحس بوجوده. ربما جاء قبلى أو بعدى.. لا أدري. يبدو أننى غبت طويلاً فى الزمان والمكان. تبخرت أحزاني.. وضاعت آلامى حين أبصرت المعجوز المسعوق. يبدو أنه.. مريض.. جائع.. عطشان.. ضائع. لا تزال هيئته المعجوز تشدنى بقوة، وتحرك أوتار الخوف والشفقة فى أعماقى. يا الله.. هل من أجل ذلك البؤس كله خلقت البشر؟ يا الله.. أنت العادل فكيف تسمح بالظلم.. يا الله.. أنت الفنى فكيف ترضى لعبادك الفقير..؟ عندما أرى عجوزاً مسكيناً

اليوم.. قررت أن أتمرد على كل التزاماتى فى

الحياة.. العمل، والبيت، والجلوس على المقهى، وقراءة الجرائد والكتب. الفوضى.. قمة الموقف الجمالى. أتأمل الطبيعة، أفتح رئتى لهواء نقى، أنظر باتساع الأفق ولا أرى شيئاً اليوم.. لن أرى إلا نفسى، الذى ليس بداخله نور، لن يبصر إلا الظلام. زحمة العمل والتأمل تجعل قلبي يضطرب فى موضعه، كأنما يريد أن يهرب من صدرى. يا قلبى الحزين.. أعطنى النأى وغن. أتمنى أن يسمع البشر كلهم.. صوتى. اليوم.. لا شأن لى بأحد. سوف أمنع عيني عن الرؤية.. وأذنى عن السمع.. ورجلى عن المشى.. ويدي عن الحركة، الفوضى قمة الموقف الجمالى. الكسل أحلى مذاقاً من العمل. أحب عيشة الحرية. الحرية.. نور الأمل ويسمة السعادة. ابتسمت فى



حامد عويس

العمال رموسهم. المعجوز تائه في قميص أسود وينطلقون أزرق.. لا يبدو عليهما أي أثر للجفيسل أو الكى. قدماء نحيلان في جفء واسع من القماش، بهت لونه، ولا تكاد تعرف له شكلاً على وجه التقريب. برز أصبع قدمه الكبير من الجفء الأجرى، ظفيره طويل أغبر اللون. لا أدري أين قرأت أن لون الأظفار يدل على طبيعة الحالة الصحية.

- قلت لك.. ابعت لى عن سيجارة.

- ولم لا تبحث أنت؟ ١٩.

- أحس سعادة أكبر.. لو عزمت على بها.

- شجاع وفيلسوف.

- كلنا على باب الله.. على كل.. إذا لم تحضرها أنت فسوف يحضرها غيرك.

- بداننا نتفق.

- على أى شيء؟ ١٩.

- الدنيا تساوى في نظرك سيجارة.

- لا يا عزيزي.. سيجارة وكأس. حرك أصبعيه السبابة والأوسط.

- فقط. ١٩.

- فقط لا غير.. أحب الدنيا، لكنى رجل. فتوق.

- نتكلم كأصدقاء.. دون أن نتعارف؟ ١٩

- ما الفائدة.. سنفترق بعد دقائق.

- قد تكون أصدقاء.

- صديقتى الوحيدة.. هى السيجارة.

حيرتني فلسفة هذا الصعلوك الذى لا يجد سيجارة، لكنه يملك خيالاً خصباً.. رؤية عميقة. لم تفلح فراستى فى اكتشاف طبيعة ماضيه.. أو معرفة حقيقة حاضره. لمست مسئولاً عن صمار الكون أو خرابه. الحياة تمضى بنا.. وتمضى من غيرنا. هذا الصعلوك الفيلسوف أفضل شاهد على أن القوضى قمة الموقف الجمالى. لا تزال فكرة الهروف تلح على.. سأطأ أهرب من هنا إلى هناك.. ومن هناك إلى هنا. أهرب من العزلة إلى الحياة.. ومن البيت إلى العمل. الإنسان مثل السمك، حياته فى مياه البشر، انتفضت واقفاً.. فسألتني المعجوز مندهشاً: إلى أين؟

- ابعت عن سيجارة.. لا

أقول لنفسى: «الم يكن هذا المعجوز البائس طفلاً جميلاً فى يوم من الأيام، وكان له أبوان يحبهان ويعطفان عليه؟» رضيت بما أنا فيه: فانا موقف مرموق فى مصلحة المساحة، ولى بيت، وزوجة، وأطفال. كانت أحوالى مستقرة، لكن أصابتني فى السنوات الأخيرة هواية.. أو لعنة الأدب.. أو.. قل لونة الفن. الأديب الذى أراء مثلى الأعلى هو «فيكتور هوجو». اكتشفت أخيراً أنني أقرب إلى شخصية أحد أبطال رواياته وهو «جان فالجان». لا تزال هيئة المعجوز المسكين تشدني.. وتهزني من الأعماق.. «الم يكن هذا المعجوز البائس طفلاً جميلاً فى يوم من الأيام؟» أشعة الضحى بدأت حرارتها تشتت. زائرو الحديقة قليلون. الناس مشغولون بالعمل ولقمة العيش. لم يعد هناك وقت لتأمل الطبيعة، واستنشاق النسيم، وسماع خرير المياه وزهقة العصافير، ومشاهدة القصر والنجوم. المعجوز مستغرق فى نومه.. لا يحرك أى عضو من أعضائه. حى هو.. أم ميت؟ ماذا تفرق؟ ١٩ لا أريد أن أشغل نفسى بشيء.. أريد أن أنسى.. أنسى النسيان. سوف أتحرك.. أجرى.. المعب.. أتعلق على شجرة فى الحديقة. أكل الحلبة والترمس.. وأفرقز القول واللب. القوضى قمة الموقف الجمالى. سوف أذهب إلى مكان آخر، وأبعد عن هذا المعجوز، الذى فجر ينابيع الألم. لمست قادراً على معرفة همومي، فلم أسع إلى التعرف على أحزان الآخرين.. ١٩ حين بدأت أهم بالسير، كان المعجوز قد بدأ يتحرك فى ضعف فتح عينيه.. ونظر حوالبه.. فلم يجد سواى. أشار إلى - وهو يحاول أن يقدم بصموية - بأصابع مرتخية: معك سيجارة؟

- للأسف.. لا أدخن.

- لكنك تستطيع أن تشتري.. أو تأتى بواحدة من أى عابر.

- قلت لك.. لا أدخن.

- أنت إذن رجل سعيد، تحب زوجتك، وهى ترضى عنك.

- هذا رأيك؟

- رأى علم النفس.

نظرت بإنعام إلى الهيكل العظمى. لو كانت أعضاؤه تطوى لأمكن جمعها فى منديل محلول من المناديل التى تغطى بها

تشابك بالإصبعين

رضا البهاث

للمحطات. وكفت الأصابع عن دق أجهزة المحمول تهبداً لنسام. ارتفعت الوجوه التي كانت مستغرقة في مصاحف صغيرة مبسطة بالأصابع والتفت البعض بكامل جسده. انقطع ما بين الواكف ومجاورة، واستحالت العرية إلى عيون.. عيون، قبلتها صنم خجول، يقف في حراسة ذراع قوية قريباً من باب العرية.

كانت كلما شرعت وجهها للحظة عادت وخفضته بهدوء. كان يبدو أنها تسعد بهذه النظرات ولكنها لا تحتملها.. باندفاع الفطار في عمق الظلام ساد العرية صمت بعد لحظات قطعه صوت حاسم..

- تعالى هنا يا من.... أحجمت زميلتها عن مناداتها باسمها مرفقة - تعالى اقضى هنا.. أبوه هنا.

بهذه اللهجة الأميرة، اتخذت الصغرى موقعاً آمناً، احتجزتها فيه صديقتها عن خطر تبدي لدى اقتراب شاب فارح. بدا هي أول المشرينات من العمر، وسيم وسامة ممثل ناشئ. كان قد أخذ يتزحزح شيئاً فشيئاً وبطريقة لا تلتصق. إلى أن جعل وقفته أمامها. لكنه أعاد المحاولة من جديد على مدى محطة كاملة. وعاد ينظر إلى وجهها بنشاط متى أحست رفيقتها الفيور ذلك حتى اقترن حاجباها. وانتصبت كنمرة ملجئة صغيرة إلى الزاوية بين ظهر المقعد والباب. وحائلة بجسدها كله دون أي احتمال. مما حدا بالشباب الوسيم لأن يتخلي عن كل شيء ويقفز لدى بلوغ أقرب محطة.

ظلت الكبرى ترى إلى أثر ذلك في وجه رفيقتها الممتلئة في صمت. ثم لفت ذراعها حول كتف الفتاة كأنها تستغفرها ما حدث، غير أن الوجه الصغير لم يبد عليه أي انفعال.

اتفق لى أن أراهما في ذات طريق. من تحت الأرض إلى السلم المتحرك، إلى ماكينة التذاكر. إلى البهو المزدحم فسلم الخروج ثم الشارع. حيث عادت الذراع إلى الكتف العالية بينما صاحبتة الشرارة تتكلم وتنتظر في وجه رفيقتها التي بدت حزينة قليلاً. كانت تسمح قطرات تشبه الندى عن جبهتها. ناولتها الكبرى منديلاً. وما أن لححت محل عصير حتى حدث بها إليه. كان الصيف الجرس المارة إلى التزاحم هناك. علفت فوق رؤوسهم شطط شبكية ذككت

- رضا يحملكى.. اتفضللى يا بنتى.

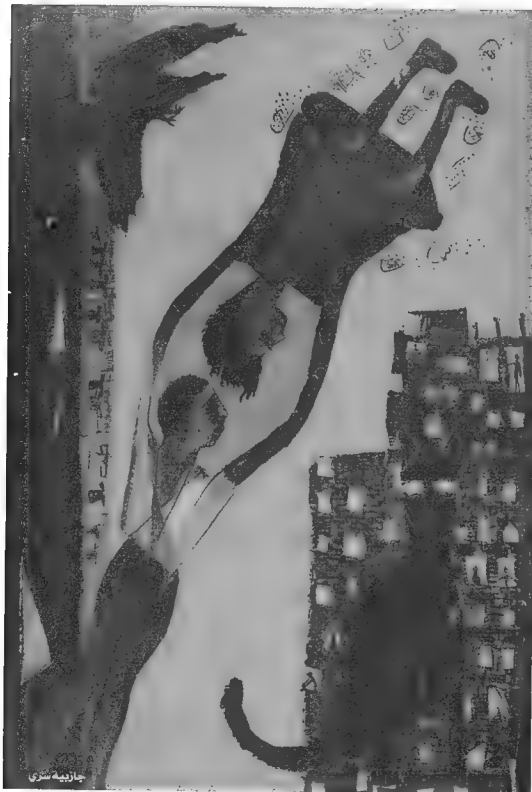
قال قاطع التذاكر، الذى لا يجد الوقت عادة ليرفع وجهه عن فتحة النافذة الزجاجية. ناولها تذكرتين، بينما كان يخاطب بمعينه رفيقتها الصغرى. لم تأبه لدعائه ومضت تشق بها زحام الميون التي تملأ بهو محطة المترو. عيون أصابها الانتباه برؤية الأنوثة الصغيرة المشعة من وجه فتاة الثانوى، الذى يغرق بالحمررة. ومن عيني كبيرتين بهما زيتونتان حائرتان، تظللها أهداب كالفرشاة.

كانت كلما أحست بما يجرى حولها، اضطربت خطواتها، وانقبض وجه رفيقتها الأكبر سنّاً بموجات خفيفة من التوتر الصامت. أمسكت بمعصم صديقتها الفارعة، ذات صدر لم يكد يمتلئ، وعود يشى باكتنازاته رغم ما يبدو من تحافته الظاهرة داخل «دريل» واسع فوق بلوذة ملونة قصيرة الأكماء مليونيين في إهمال.. يرتسم خلفها ذيل حصان طويل أسود ممسوك بتوكة مجنحة على هيئة فراشة.. توكة بسيطة مما يباع على الأرصفة. وعشبات تنقل إليه من دق حذاء عالى الكعبين قليلاً.. بدا أنها تسير فيه لأول مرة. إذ كانت تنزل السلم في حذر، فابضة على الدرابزين. متى بلغت الرصيف أحاطت الفتاة المتوترة خصر رفيقتها بيدها. كانت تكلمها بلا توقف ناظرة في وجه صغيرتها الصامتة، التي لم يبد عليها أي انفعال، بما تثرثر به رفيقتها. كانت تسمح فقط.

كثرت الحركة على رصيف القطار. ولم يكن الوقورون ولا المجازن استثناء. إذا انبعثت الحياة من مكانها الفاضلة، جاعلة القامات المحنية تنتصب، والرقاب المثنية تستقيم. وتطول الشفاه بسمات خفيفة. حتى النساء كن تنظرن بفرح خفى. وربما تقتعل الواحدة سبباً لتفتح حقيبتها لتظهر في مرآة صغيرة. أو تسوى وضع الحجاب وهي تبتمس. قبل أن يستعد الجميع لهدير مكتوم يسمع من عمق النفق. وإذا يقترب مرزلاً تأخذ العين العريات المضادة وهي تفرغ بشراً وتلقم غيرهم.. ثم يدق الجرس مرتين.

ما أن صارت الفتاتان في العرية، حتى كف كل شيء في الزحام. إلا من رقاب تلتوى.. ووجوه تتحرك بين الربوس والأكتاف. وتلدغ مهرجان من الميون في العرية المضادة لم يعد أحد يحلق في الخريطة البيانية





بشمار الفكاهة ويناولهم البائع
الأكواب ثلاثة في كل يد ويحركات
مدرية. وقفت الصغرى على
مقربة حتى عادت الكبرى بكوبين.
ويبدأ أنها تلح على صديقتها في
قبوله. انتبه الوقوف على شاووش
خشبي ضخم يهوى به البائع فوق
قالب من الثلج في دقائق سريعة.
تطابرت منها الشطايا وعلت
الضحكات. أدارت الصغيرة
وجهها عن وابل الفتافيت
الصاققة، وهي تبسم. ثم سمع
الجميع ضحكاتها حين لم تعد
ثمة حيلة بلزاء قذائف الثلج، مع
الأجزاء المازية من ذراعها،
يرميها بها أحدهم، بينما تتعالى
ضحكات رفاقه. لم تفعل شيئاً إلا
أن تدفع بيدها وهي تهتز بكاملها
مع ضحكاتها، جن جنون رفيقتها
وانفجرت فيهم:

- مفيش احترام ولا أخلاق
خالص؟ والله ما هي ضرب عندي
غير بالجزمة.

تدخل صاحب المحل لتهدئة
الجميع. وصادوا إلى الأكواب
يرفعونها إلى الأفواء ويستحلون
ريق المصير. مهملين رشقات
الثلج التي صادت تعمل في
وجوههم. وظلت الفتاة الكبرى
تري إلى أثر تلك الغضبية في
ملامح صديقتها. ويبعض الكلام
الخافت قرب الأذن، كانت أبرأت
رفيقتها التي تصغرها بسنوات
قليلة من أي أثر لحزن. وخلصت
بها من فخاخ العيون المنصوبة ما
تزال. مضتا بعيداً، وكانت اليد
الصغيرة قد امتثلت لليد الأخرى،
وتعلقت السبابة بالسبابة. ويخطى
بطيئة مطمئة كانتا تحتفيان في
الزحام من غير أن تتغلى الإصبع
عن الإصبع.

سينما الدرادو

مصطفى نصر

يمود حنفي من عمله بعد الظهر بقليل. فهو يذهب إليه عند الفجر تقريباً، أخوه الكبير منصور يصلي الفجر في مسجد الحارة، يأخذه - بعدها - هو وأخوته إلى قسم الزبالة الذي ورثوه عن أبيهم.

يستحم حنفي بصابونة برية يشتريها من دكان حسنى البقال بقرش صاغ بأكمله ويغريها، كلها على جسده حتى تنتهي. كل يوم له صابونة كاملة، يزيل بها رائحة الزبالة التي تعلق بجسده كله.

بعد الاستحمام يرتدي ملابسه ويقف أمام باب بيته المجاور لقهوة بخيت الحلواني، ميزة وجود القهوة بجوار البيت، أنه يجد الكثير من أصدقائه ومعارفه يجلسون فيها. فيأتون إليه عندما يرونه. أو يذهب إليهم. يتقنون على المكان الذي سيذهبون إليه بعد العصر تقريباً.

لكن حنفي في هذا اليوم لم يجد صديقاً واحداً من أصدقائه. فعاد حزناً إلى حجرته التي يشغلها مع أمه، فهو الوحيد من بين إخوته الذي لم يتزوج. بدأ عصبياً في معاملته لأنه فهو لا يطيق البقاء في البيت، فعم من سيحدثه، هو يريد صديقاً يحكي له مغامراته في العمل، أيجي لأمه عن علاقاته مع الخادحات في قسم الزبالة؟

تذكر الولد شكري، هو الوحيد الذي سيحده في بيته الآن، فهو لا يعمل، طرده صاحب دكان الخياطة الذي كان يعمل عنده، ويظل في بيته يسمع الأغاني في راديو صغير يمتلكه.

أسرع حنفي إلى بيت شكري الملاصق لقهوة بخيت الحلواني من الناحية الأخرى، نادى عليه، خرج له شكري في البلكونة. فصاح به: انزل بسرعة.

لم يرغب شكري في الخروج فهو لا يمتلك مالاً، منذ أن طرده الخياط الذي كان يعمل عنده لم يدخل في جيوبه مليماً، وهو لا يريد أن يحمل أمه الأرملة أكثر من ذلك، يكنى أنها توفر له طعامه وملبسه. لكن حنفي ألح: أريدك في أمر مهم.

ارتدى شكري ملابسه مسرعاً ونزل إلى حنفي الذي واجهه مسرعاً:

- يقولون إن سينما الدرادو بها فيلم جميل.

صاح شكري: لا أملك مالاً لسينما.

ربت حنفي على ظهره قائلاً:

- لا تهتم، على حسابي.

يكسب حنفي كثيراً من قسم الزبالة. فأخوه الكبير منصور يترك له ما يلاقى في الزبالة من دخان يبيعه بمبلغ كبير لامرأة تجلس أمام سداهن عمود السوراي. ويترك له الملاحق والشوك وياقي الأشياء الصغيرة التي يجدها، هذا غير ما يأخذه دون علم أخيه من أجرة حمل الزبالة من السكان.

لكن شكري لا يريد أن يعطيه أحد شيئاً. قال:

- أروجوك يا حنفي دعنى فطرونى لا تسمح بالسينما ولا الأفلام.

أصر حنفي وقال لشكري:

- سأخذلك إلى السينما بالعافية.

كانت السينما تمرض فيلماً لرعاة البقر، شكري يجهد القراءة. يقرؤها مسرعاً قبل أن تختفي، فقد كان متوقفاً في دراسته، لكن موت أبيه فجأة جعله يترك المدرسة ويعمل لدى خياط مسيحى مثله، وحنفي لا يعرف الألف من كوز النرة.

شمر حنفي بالصديق مما يعدهه الكثيرون في السينما يضعون من الحوار الذي يحدث، وهو مثل الأطرش في الزفة، لا يعرف ما الذي يضعههم. فصاح في الولد شكري:

- اقرا لى الترجمة

وقرأ شكري الترجمة بصوت مرتفع، حتى ضج الموجودون حولهما، فصاحوا بهما، فتوقف شكري عن القراءة خوفاً من الناس. لكن حنفي صاح به:

- اقرا وخذ راحتك إحنا داخلين السينما بفلسونا.

ضاق حنفي لوت الولد (يطال الفيلم) فصاح غاضباً لكل من في الصالة:

- الفيلم ده ساقط، إزاي يموت الولد في؟

فصاح رجل من الخلف:

- لو تبول حسان البطل في الفيلم ما يقاش الفيلم ساقط.

فقال حنفي: بس أنا ما فتش الحسان يتبول.

فصاح البعض فيه بأنهم رأوه يتبول، وعليه أن يصمت لكي يكملوا مشاهدة الفيلم.

عاد حنفي من السينما سعيداً، شاهد أفلاماً كثيرة جداً لكنه لم يفهم فيلماً مثل فهمه لهذا الفيلم، وهذا بفضل قراءة شكري له، فقال لشكري وهو يدعو إلى كوب شاي في قهوة البرعى الشهيرة بمحطة مصر:

- إيه رايبك لو أودلك السينما كل يوم على حسابي وتقرا لى أنت الترجمة فى الأفلام الأفرنجى. أراد شكري أن يعترض، لكن حنفي ألح وأقسم:

كل يوم يخرج حنفي من بيته بعد أن يستحم ويرتدي أفضل ملابسه وينادي على شكري، ينتظره حتى يرتدي ملابسه، أحياناً يشاركهما العديد من الأصدقاء، يذهبون إلى سينمات محطة الرمل والمنشية، وقتها، يدفع كل منهم ثمن تذكرته، حنفي لا يدفع إلا ثمن تذكرته شكري مقابل قراءة الترجمة له، غير هذا حنفي، فبعد أن كان يفضل الأفلام العربية، يصير الآن على مشاهدة الأفلام الإفرنجية قال شكري:

- سندخل اليوم سينما كوتكورديا.

هو أكثرهم خبرة في الأفلام الإفرنجية، فأنصاعوا لأمره. (أصبح شكري مهما في الشلة بعد اتصاله الوثيق بحنفي).

لم يجدا تذاكر في حفلة السادسة، الفيلم جيد والزحام شديد. اقترح أحدهم أن ينتظروا حتى حفلة التاسعة، ولكن يشغلوا أنفسهم، ذهبوا إلى شاطئ البحر - قريباً من سينما كوتكورديا. شاهدوا الصيادين يشدون "جرافة" السمك بالحيال.

كان حنفي يقف فوق سياج البحر العريض ومعه الشلة كلها. تابعهم صياد عجوز، كان يلته وهو يشد حبل "الجرافة".

- ما تيجوا تشدوا الحبال معانا، وحاندى كل واحد فيكم شوية سلك..

قفزوا جميعاً إلى الشاطئ، شدوا الحبال، هم كثيرون وأقوياء، فمجلجوا بخروج «جرافة» السمك قال الصياد المجوز: «خدا شوية سمك».

أسرعوا إلى السمك الصغير (اليسارية) - الذى سمح لهم الصيادون بأخذه - وضموه فى أكياس ورق كانت معهم، ووضعوه فى جيوبهم، على أن يعطى كل منهم ما معه إلى أمه لكى تعده له وتسويه.

دخلوا سينما كونكورديا، صعدوا إلى البلكون الثانى. يشدون روسهم لكى يروا الشاشة. وقرأ شكرى الترجمة كالمادة، الفيلم عن

الهند الحمر، يفوس البطل تحت الماء، ثم يقطع الحبل الذى شده الهند لمنع سير مراكب البيض، فضفقت السينما وهلت. ومن شدة التأثر رمى حنفى ما معه من يسارية على الجالسين فى الصالة، وتبعه كل من يحمل سمكاً، حتى ضجت الصالة بالصرخ، فالسمك ارتدى فوق روسهم وعلى ملايسهم. ووقفوا خارج الصفوف يسبون ويشيرون إلى البلكون الثانى الذى يطل على الصالة مباشرة.

اضطر المدير أن يضئ السينما، وأن يصعد العاملون إلى البلكون الثانى يبحثون عن هؤلاء الذين يلقون بالسمك على رواد السينما، ليلتها أخرجهم من الصفوف بسهولة عرفهم من راحتهم، فضربهم على أكتفيهم ورموهم خارج السينما.

بعد شهر قليلة تشاجر حنفى مع أخيه الكبير - منصور - بعد أن اكتشف منصور سرقة نقد أجرة حمل الزبالة من السكان، فطرده وأصبح حنفى بلا عمل مثل شكرى. ولم تعمل أمه نقوداً ليدخل السينما كالمادة، قالت له

- تن أعطيلك نقوداً، مادمت تفضب أخاك الكبير.

لم يمد حنفى ينادى على شكرى ويدعوه للسينما، فكر حنفى طويلاً، فهداه تفكيره بأن يطالب شكرى بالنقد التى أنفقها عليه أيام ثرائه، فنادى عليه.

أطل شكرى من البلكونه فرحاً، قال: - سارتدى ملايسى على عجل، فلن شكرى أن الأيام الجميلة قد عادت ورجع حنفى إلى أخيه وأصبح يملك مالاً.

فوجئ شكرى بما يقوله حنفى: - المبلغ كبير يا شكرى، أكثر من خمسين جنيهًا. أنا أنفق عليك، سينما واكل وشرب.

- لكلك تعلم أننى مطرود من لدى الخياط الذى كنت أعمل عنده، هذه ليست مشكلتى النقود تأتى إلى، ولا لن أخرجك من بيتك.

وعاد شكرى إلى شقة أمه، يسمع الأغانى فى الراديو. يتسلى بمتابعة أسماء مؤلفى الأغانى، فى كراسة قديمة كتب أسماء مؤلفى الأغانى والملحنين، وتابع ما يذكره المذيع قبل وبعد كل أغنية: تأليف فلان الفلانى، وتلحين فلان الفلانى، حتى اتفن شكرى هذا الموضوع، وأصبح حجة فيه. وعندما افتتحت قصور الثقافة، ذهب شكرى إليها وحضر الندوات التى تقام عن الموسيقى والفناء، ولقت نظر الحاضرين بمعلوماته، حتى أدار ندوات فى هذا الموضوع، واستعان به كبار الملحنين ومؤرخو الأغانى فى هذا الشأن.



لبن العصفور

محمود أبو عيشة

هسقط على الأرض؛ سب ولعن، أمسك إصبعه المتورم وحجل على قدم واحدة؛ دار في الشقة مثل مجنون؛ ينادي عليها، دون أي أثر

لم يدرك ببصيرته المضللة أن كل ما يفعله مجرد ترهات، هروب من حالة ليست استثناء، هو واحد من ملايين يبحثون عن أنفسهم في بحر متلاطم والشاطئ على بعد قبضة يد واحدة، ومع ذلك لم يفكر أحدهم أن يمد يده إليه أو ينظر أبعد من تحت قدميه، كالمادة تعلم الدرس متأخراً، "عندما تخون نفسك لا تتوقع إلا يخونك الآخرون" يحال لنفسه بصوت محزون، في اللحظة التالية ندم وتعالى على نفسه بموجة صخب عالية أفزعت البنات النائمة: أين ذهبت ليجران المدن لا يعرفون بمضهم، خرجت غاضبة. نقض شحنة غيظ مكبوتة: في ستين داهية.

صحت "تسمية" دهشة بقوضي الارتباك، حملها بحنو، غيّر لها اللقافة، حَضَر لها الرضعة وتمدد بجوارها على السرير متعثرًا في القطط والكلاب والديابيد والمراش، نامت بسرعة من دوار خفي، تسحب بخفة وقام يخطيخ في الأثاث والتحف، يقاوم انفجاراً داخلياً، الفيط يقتله بكراهية عمياء، كل شيء معد سلفاً بعناية وعلى مهل: نوم نسمة المريض المتكرر، السقوط الهادئ، المستشفى القريب من العمارة، القلق المزمّن الذي يمتصر روحه كل ليلة، تنام مكدودة بالضغط والصدا، وتتركه مشغولاً بأعضائه في أحوال ضاحشة تدمر روحه وتقذفه إلى فراغ، تراوغه في ساعات الليل حيوات مجازية موهلة في الطفولة؛ ينسحق في حنين جميل ناعم مثل زغب عصفور، يحن إلى المرأة البكر بكل عبلها، تجرّفه فتنتها البدائية إلى محيط أدغالها الفارق في الحياة الشرهة، يفتقد في اللحظة ذاتها المرأة المصقولة التي تعري كل شيء بجرة وتائق، ربما تعاني هي الأخرى رغبة مماثلة، قالت مرة وهي تنوب أثناء استراحة قصيرة بين جولات البحث عن اللحظة الجوهر: حسين .. جننل! عندما تقابل امرأة يتعنى ويلثم يدها ويقول لها يا هانم .

ضحك بمرارة رجل مهزوم في رجولته أمام زوجته: كل النساء هوانم !
لم تفهم، ارتضى بجوارها، أصابته كتلة متناقضة من الأحاسيس، نصقها جنون، تنهار عقب اللحظة المفعمة بالحياة

البنات الجميلة ذات اليدين الرشيقتين (بنت ناس) تجلس قبالة الولد اليافع (الفقير غالباً) تنظر في عينيه وتهمس بكلام، الولد يميزز الليمون بمتعة ويفوص في إنسان عينيها، جهاز التكيف يزن برتابة معتادة: المشهد الذي يخرجها على الكمبيوتر رومانسي، الزوجة مشغولة: تغسل وتجهز الغداء وتسكت الطفلة، تطير بخفة بين الصلاة والبيكون والحمام؛ حاملة سبت الغسيل والمشاكل، تمر بسرعة على حجرة النوم؛ ترضع البنات النائمة اللائكية الوجه .

ركن ظهره إلى الفوتيل القطيفة وشبك كفيه خلف رأسه؛ نظر إلى كوب الليمون الذائب على شفتي الفتاة وتحسّر؛ سرح في وجهها البريء ويديها الناعمتين، أغضض عينيه، ارتاح في الفوتيل وغاب في الملكوت، باح لها بما لا يمكن لأحد في العالم أن يحتل؛ كان موثقاً أنها تحتمله لآخر الدنيا، يعلم أن لها قلباً فاتناً حد الهوس، ذاب في جراتها الناعمة؛ تصبب عرقاً، نادى بصوت مخنوق، لم يسمع رداً، انهمك في خلق شخصياته متوحداً لدرجة أنه لم يشعر بزنة الجهاز التي توقفت.

ظلت ربع ساعة معلقة في حيل الفسول: تستغيث، ثم سقطت في الشارع المكتظ بسيارات طائرة وبشر منومين يتسابقون بلا غاية، توقف الشارع لحظات؛ حملتها الإسعاف عبر غابات الشوارع إلى أقرب مستشفى .

أرهقه البحث عن دور لعشيقته المنتج الناشئة، أطفأ السجارة العاشرة، مسح عرقه بقرف، تنبه أن الجهاز توقف؛ صرخ بأعلى صوت.

أنت يا هانم .
- عيشة تقرف: قال ممتعضاً وغاص داخل نفسه مرة أخرى.
غابت في متاهات البياض دون هوية على بعد خطوات من العمارة .

أنت يا ست هانم : صرخ ثانية .
فقد أعصابه؛ قام متهوراً يبحث عنها؛ اصطدم بسلك المكواة



القصبة حدا، بثقل الصمود اليومي في وجه العالم وتتركه مع شياطينه يمارس ألعاب الاحباط الليلية، يتذكر بصموية حياته في الحب، مثل كوب ماء فاتر في نهار خريفى، لا معنى وراء الاشياء، يزدحم رأسه بكثير من الاشياء، خرائط دامية لعالم يحتضر، بقع سوداء من دماء متخثرة، لا نور في نهاية النفق، اعاد تشغيل الجهاز وطبلط على نسمة النائمة في غيبوبة الحرارة: احسن بارتياح وابحر في وهمه الخاص نحو اللامودة، يتعدى العشاق ناقما منهم، يحدق في عيونهم الزائلة ونظاراتهم الحيرى، تلتقي الوجوه: فتستقر العيون وتنبث الضحكات وتتسع تغطي كل ما حولهم فلا يشمرون بشيء، تذكر فرحة الحب في عيني حبيبته فعاد يباسط العشاق بمرائهم الكحل، يتأمل الفرخ في قسيماتهم التي يكسوها الحب جمالا ووسامة، يضحك في سره، يفكر في مساعدتهم إشفاقا أن يخلق الحب من عوادم البشر والسيارات، يناديهم فيجرون مذعورين بعيدا عن العيون، تتشابح مرات وتتمتم بطريقة مبرمجة لإنهاء الأحاديث المملة، تنظر إلى الأرض :

. عاوز حاجة ؟
لا أبدا .

. تصبغ على خير .
. وأنت من أهله .

تتركه مستثارا بذكرى القبلة الأولى في زاوية فمها اليسرى بعدما جابا العالم طائرين على بساط من الشوق، عرفا الميادين والنوادي والعشوائيات وأشجار التوت وغزل البنات والساسابان

إذا تحققت استحالة الحلم أدركنا الوهن وتموت فينا شعلة الحياة: يتساوى الشيء ونقيضه: يسقط الملل على أرواحنا ونصاب بكل خفية: يواسى نفسه: فأنسب الاختيارات غالباً تكون هبة من الأعداء، أما الأسوأ فيكون من لحظة عماء إنسانية نظنها حياً، في أيامهما الأولى كانا يستيقظان على قبلة وينامان متناقين جزلين بنشوة الانتصار، ثم بدأ التمنيل العاطفي يزحف ببطء ورسوخ وتحول الحب إلى أرقام وقطع أثاث جديدة وعلاقات وحسابات، صار نقيضين لا يلتقيان: إلا على الورق والمحمول الذي ترك فراغاً من التواصل المهووم، تحكمت العادة، يلتقيان مصادفة على باب الشقة أو السلم، يضحكان بأصوات جوفاء يخفى صخبها حالة احتضار مزمن، اتسعت الهوة وامتألت بيموات ناسفة موقوتة.

تكلم نفسها بصوت مجروح، المحبة غير المشروطة، علينا أن نبني بعضنا بالمحبة، المحبة تصدق أفضل ما فينا، الانصات والتواضع، الرؤى التي وضعتها الله في قلوبنا، لتحذثنا عن مستقبنا: كانت في قرارها تبحث عن العدل لا المحبة. رد عليها وهو تائه في كوب الليمون على شفتي الفتاة:

- لا عدل في الدنيا .
- والدين .
- مجرد حلية .
- إذن الموت .
- رد ساخراً :
- الموت حياً .

أرقعه البحث عن دور مناسب لمشيقة المنتج وكوب الليمون والنهاية المناسبة التي تنتهي بالفرح والراقصة وقبلية طويلة خلف باب موارب، في مستشفى الأمل يبحث بجنون عن طيف زوجة ملأت قلبه يوماً ما: يسأل كل من يلقاه، لم يلتقت إليه أحد، لمحته يتقصى: كان قلبها مقفولاً بذكرى حب مهزوم، تخلصت من ترددتها وولادته، اختفى في الزحام، بين إفاقة وأخرى تتذكر بصعوبة نسمة والفصيل والسقوط، نامت ثالثة على سرير مشوه بأغطية بالية حولها مرضى يعانون نقص الهواء، يتصمعن عليها: مقطوعة من شجرة وتايهة يا حرام ؟

رجع إلى الشقة يتحسر على أيام كانت عامرة بالسعادة والمرح والأصفاة، على ندرتها كانت تكفى، عصفت به كبرياء زائفة، صعد على مهل يائساً، قابله رائحة الموت المتسللة عبر فتحات الشقة، فتح الباب فصعقته بقسوة وعناد ومطوحت به في العراء.

على المصارف والترع والطرق الترابية العارية، وغيطان القمع والذرة ونظرات الاحتقار في عيون الفلاحين، والحسرة في عيون عساكر الأمن الملقوقين بالسواد وحرس الجامعة والمخبرين والفرح في عيون العشاق الصغار الذين تخطوا الثلاثين فقط ! قالت له في ساعة حظ : لولا هذه القبلية ما تزوجتك .

أدهشته المفاجأة ! اتبست عينها: قرأ فيها معنى الحياة. أدرك بعد الفورة الحماسية للحب المقتول بملل التمدد، وهو من النوع الذي إذا عطس استغفر الله ثلاثاً وذهب لثلاثة أطباء وسأل ثلاثة مجربين، أن الحب بعد الزواج مثل حفلات التآبين والزفاف وأعياد الميلاد: مجرد مناسبة صالحة لتبادل العتاب والعناوين وأرقام الهواتف والقبيلات الاستعمارية، في جو من التواطؤ المهيب المغلف بالحزن، سألته وهما عائدان من حفل مناسب للحزن: بتعبنى !

رد ببساطة وحاسم : طبعاً.

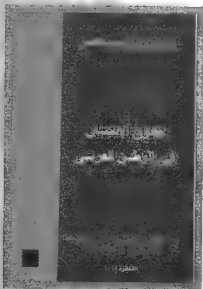
أحس بالخيانة: فعاد يجرب إحساسه الأول، رجل يفكر في امرأة بين يديه طوال الوقت ولا يستطيع الوصول إليها، أدركت بحاسة المرأة اتساع الهوة فدمرها الضجر، بعد منتصف الليل تصحو أسئلة الحياة والعدم، تحلق أحاسيس التفاني والوجد، يتوه اليقين، يمر القلب في مستودع العشاق النليلين الذين يبتسمون لفراغ أيام قادمة، تضح الحوارات بالبهجة والحميمية المطلقة حتى تباشير النور، تنشق الروح إلى التعبر من الزيف وانعدام القيمة، تتوقف عيونهما عند طفلة تتبع المناديل في إشارات المرور وإنسان شوارع هذر الملابس مطموس الوجه ينام على ظهره يقرأ في جريدة ويرطن بشعر الهوى وراميم وحكايات أبي ذر ويتكلم عن الدستور والأمير العربي الذي عرض مليون جنيه استرليني وجناحا خاصا في فندق خمسة نجوم وتذكرة طيران درجة أولى على ممثلة اغراء بريطانية، راجيا أن تقبل عزومته على العشاء فقط: سحبت يدها من يده فلم يمانح: تسرب إليها اليأس فدخلت في نفسها .

تخايله أيضاً في أوقات الافلاس خيالات العرى الفضائى متناسبا جيش المزينين خلف الكواليس وعمليات الترميم ولعبة الألقعة، كانت لحظات إفلاسه نادرة بالقياس إلى الضياع الذي يعانیه: الملل حد الملل، بعد سنوات قليلة من زواج قصير رجع وحيداً معلقاً في فراغ، تحلم في البدايات بمالم خلاق ومثاليات كبرى، تمضى السنون، تكشف ضلال الحلم: تقاوم وتقاوم حتى

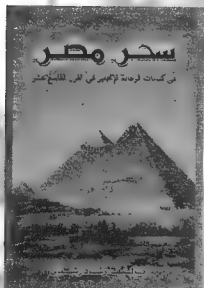
المكتبة الثقافية



اليهود والسينما في مصر



حقوق الإنسان في الوطن العربي



سحر مصر

اليهود والسينما في مصر

نورا خلف

يعود الناقد والباحث

السينمائي الكبير، أحمد رأفت بهجت، بعد ما يقرب من ربع قرن ليقدم لنا كتابه «اليهود والسينما المصرية، الذي يعد بحق وثيقة تاريخية مهمة لفترة من فترات الفن السينمائي المصري.. وكان قد أعد ملحقاً في مجلة السينما والمسرح عام ١٩٧٩ تحت عنوان «السينمائي اليهودي ودليل المتفرج في السينما الأمريكية».

ولم يتوقف بحثه ودابه في هذه الجزئية بل يكتب مثل (الشخصية العربية والسينما العالمية) (هوليود والشعوب) (الصهيونية وسينما الإزهاق) التي من خلالها يؤكد على دور السينما العالمية في خدمة القضايا اليهودية.

يقع كتاب «اليهود والسينما في مصر» في ٢٠٠ صفحة من القطع المتوسط بالإضافة للملحق يضم صوراً من الأفلام الشهيرة التي شارك اليهود في إنتاجها وأيضاً صوراً لممثلين يهود شاركوا في بدايات السينما يضم الكتاب بالإضافة للمقدمة عشرة فصول تستعرض تأثير اليهود في جميع تفاصيل العملية السينمائية من إنتاج وتوزيع وإنشاء دور العرض والاستوديوهات.

احتكار

يقول المؤلف إن اليهود استثمروا منذ البداية مدى أهمية احتكار السينما باعتبارها الشكل الجديد والأمل من وسائل الترفيه القادرة على تحقيق أهدافهم المادية وأفكارهم الإيديولوجية فمنذ بداية ظهور الشرائط السينمائية هيمنة مؤسسة فرنسية كان لها خطورتها ونفوذها وهي مؤسسة (بائيه) حيث نجح مؤسسها اليهودي «شارل بائيه» في فترة لا تزيد على عشر سنوات في إنشاء إمبراطورية واسعة بل إنه أصبح المسيطر على صناعة الفيلم في العالم ثم نجح بواسطة تحالفاته مع الشركات الأمريكية اليهودية في أن يمتلك حق توزيع الأفلام الأمريكية والأوروبية في دور العرض التي يمتلكها.. وفي عام ١٩٠٥ أقامت شركة قاعة للعرض السينمائي في الإسكندرية وداراً أخرى بالقاهرة واستمرت هيمنة بائيه مع زميله اليهودي «ليون جومون» طوال فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى.

وكان من أهم القطاعات التي حرصت الرأسمالية اليهودية على السيطرة عليها قطاع العرض وكانت سينما «جوزي بالاس» التي أسسها اليهودي «إيلي موسيرى» قد امتلكت وأدارت عشر دور عرض في الإسكندرية والقاهرة وبورسعيد والمريوط.

ولم يكن غريباً أن يقوم فرد من عائلة موسيرى هو «جاك» بتأسيس أول فرع للمنظمة الصهيونية كما يقوم البروت موسيرى بإصدار مجلة إسرائيل المعبرة عن أنشطة الحركة الصهيونية في مصر.

الاستديوهات

يقول المؤلف إن السينما في مصر كانت طوال تاريخها تتكون من مشروعات صغيرة دون أن تنهياً لها سبيل الانتظام في بنين فعال يحميها كمناعة وهي الحال التي استمرت سواء عند ظهور استديو مصر أو بعد تكوين القطاع العام.. وفي هذا الإطار امتلك اليهود المتمصرون استديوهات بدائية هدفها الأساسي مزاوله الإنتاج السينمائي مثل استديو (لاما) واستديو «توجو».

ولتكتمل الحلقة السينمائية حيث ازادت دور العرض السينمائي مع غزو الأفلام الأوروبية والأمريكية كانت الخطوة التالية هي قيام الرأسماليين اليهود بإنشاء شركات لاستيراد كل مستلزمات دور العرض السينمائي من آلات عرض وكشافات إضاءة وأجهزة صوت وأجهزة تكيف ومقاعد ومرة أخرى سنجد أسماء لعائلات يهودية شهيرة تستحوذ على التوكيلات الأمنية لهذه الأجهزة ومنها عائلات (جرمين وموسيرى وكوزيل وليفى).

الأخوان لاما

يستعرض الكاتب في هذا الفصل دور الاستديوهات التي أنشأها اليهود في مصر في تلك الفترة قائلاً إننا إذا تتبعنا الحركة السينمائية في بدء ظهورها في مصر نجد أنه لم تكن هناك استديوهات بالمعنى المعروف فقد تحولت الفيللات والجراجات إلى ما يمكن أن يعلق عليها تجاروا بالاستديوهات السينمائية.

في ظل هذا الواقع بدأ الأخوان (لاما) تصوير فيلمهما قبله في الصحراء فيما يسمى استديو (كوندور) وهو عبارة عن فيللا في فيكتوريا برمل الإسكندرية.

مزارحي

المبعوث اليهودي الثاني للسينما المصرية بعد الأخوين «لاما» هو «توجو مزارحي» الذي ولد بالإسكندرية لعائلة من العائلات اليهودية ذات الأصول الإيطالية والتي استطاعت أن تتحكم في توجيه الاقتصاد المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين ولأنه كان مفتوناً بالسينما فقد اختفى لفترة ثم عاد لينشأ استديو «توجو» بباكوس الذي كان داراً لسينما باكوس وحول صالته لاستديو..

ويؤكد المؤلف على قيام الشركات اليهودية بإنتاج أفلام دون أن تمتلك استديوهات مثل شركات النسر لصاحبها (إيلي ابتيمان) وأفلام راقية إبراهيم التي أسستها في عام ١٩٥٠ ثم شركة أفلام الكوكب للأخوة إبراهيم وليلى ومنير مراد.. وقد بدأت فترة العائلة في تحقيق هدفها ألا وهو تسخير الفن للسياسة.. لذا نجد صدى السياسة واضعاً في كل أفلامهم التي أنتجوها قبل العنوان الثلاثي خاصة بعد شائعة تبرع ليلى مراد لإسرائيل.

توزيع الفيلم المصري

احمد رأفت بهجت



من خلال هذا الفصل يفرّد المؤلف مساحة كبيرة لكشف بعد من أبعاد العلاقة بين المصريين واليهود الأخذة في التحول في ظل تسارع الهيمنة الصهيونية وتباطؤ المد الثقافي الكاشف لها.. وذلك من خلال بعض المواجهات لبعض المطبوعات الفنية ولم تكن قائمة على دوافع عنصرية تجاه اليهودية كديانة ومع ذلك واجهت ضغوطاً شديدة مارسها اليهود من الداخل والخارج لمنع أي تذمر يمكن أن يدفع البعض إلى الشكوى من تصرفات بعض اليهود.

ويستعين المؤلف بكتاب «صحافة اليهود في مصر» للدكتورة سهام نصار التي تلفت أنظارنا إلى التناقض بين انحسار المد الثقافي الكاشف للمؤامرة الصهيونية وموقف الصهيونية في تجنيد بعض اليهود المقيمين في مصر من المجيدين للغة العربية ومن ذوى الميول الأدبية والصحفية بتبني ما ينشر في الصحافة المصرية عن الصهيونية وتقويمه والرد عليه.. وقاموا أيضاً بإنشاء مكتب في الثلاثينات كانت مهمته في بادئ الأمر أن يراجع جميع الصحف والمجلات المصرية

في الفصل الثالث من كتاب «اليهود والسينما في مصر» يقدم لنا المؤلف أحمد رأفت بهجت صورة من الحرب الشرسة التي خاضها الفيلم المصري في تلك الفترة حيث يقول إذا كان من الطبيعي أن يقتصر توزيع الأفلام الأجنبية على الأجانب فإن الواقع يؤكد أن معظم الموزعين للأفلام المصرية كانوا أيضاً من غير المصريين.. ولم يتجاوز نصيب اليهود من توزيع الفيلم المصري نسبة الـ ١٠٪ فقد أدرك اليهود خلال تاريخهم الطويل في السينما المصرية عدة حقائق جعلتهم يحجمون عن توزيع الأفلام المصرية حتى تلك التي شاركوا في إنتاجها.. فقد كان للموزعين اليهود أنشطة في مجال استيراد وتوزيع الأفلام الأوروبية في مصر وفي الوقت نفسه توزيع الأفلام المصرية في فرنسا ودول شمال إفريقيا وأحياناً العمل كوسطاء لبعض الشركات العالمية من أجل تصوير أفلامها في مصر.. ويعد «ديمون نصمياس» نموذجاً للنجاح اليهودي في فترة ما بعد ١٩٤٨ فقد استحوذ على توكيلات شركات أوروبية مهمة ونجح في توزيع الفيلم المصري في فرنسا وشمال إفريقيا وفي الحصول على حق توزيع الأفلام الأمريكية المستقلة.

مسيرة الممثل اليهودي

يبدأ المؤلف فصله الرابع عن تفاعلات الواقع في مسيرة الممثل اليهودي ويقدم شاهداً من الجزء الأول من كتاب اليهود والمساكن في مصره للدكتور علي شلش والذي يتسامل أي خبر عاد لمصر من التجربة اليهودية فيها على مدى قرن ونصف، أشباه عادية.. بل إن الذين برزوا منهم كأفراد مثل يعقوب صنوع وداود حسنى وليلي مراد كانوا من أشد اليهود بعداً عن اليهود بالمعنى العشائري أو الأيدولوجي.. فقد كانوا أكثر اندماجاً في المجتمع المصري.

هتيون وراء الكاميرا

في الفصل الخامس يرصد المؤلف علاقة اليهود بالحرشفيات السينمائية التي كان محدوداً بعد أن نجح المتمصرون من المسيحيين الأرمن واليونانيين والإيطاليين ومعهم عدد كبير من المصريين مسلمين ومسيحيين في السيطرة على مجالات حرفية عديدة.. وإن كانت هناك قدر من الاستثناءات في مجالات التصوير والتصوير والصوت والمعامل والتصميم وتصميم الرقصات.. وفي المقابل فإنه من النادر أن نجد أسماء يهودية لها أهميتها في مجال التذكور وتصميم المناظر يمكن مقارنتها باليوناني «أنطون بوليزويس» أو الألماني روبرت شارفينج أو المصريين ولي الدين سامح وعبدالمعظم شكرى.. كما يصعب العثور على مؤلف للموسيقى التصويرية تصل قامته إلى مستوى اليوناني أندريه رايد والأرمني فؤاد الظاهري والمصريين محمد حسن الشجاعى وعبدالحليم نورية ومن النادر أن نجد أسماء متخصصة في مجال المونتاج وكتابة السيناريو بعد أن احتكرها من قبل المخرجون اليهود أمثال توجو مزراحى..

ويستطرد المؤلف أن حظورة مزراحي هو أنه نجح في ترجمة مضمون أفكاره الاجتماعية والسياسية في علاقة اليهود بغير اليهود في إطار الكوميديا.

ويتوقف المؤلف أمام نماذج من أفلام مزراحي مثل فيلم «الرياضي»، فيقول إن شالوم في الأفلام التي أنتجها مزراحي لم يكن محروماً فحسب من المال بل أيضاً من الحق في ممارسة أنشطة اجتماعية ورياضية نجدها تتوهر للمسلمين دون غيرهم وهو ما يتنافى مع الحقيقة التي تثبت وتؤكد أن اليهود كان لهم جمعيات وأندية اجتماعية ورياضية مثل بعضهم في بعض الدورات والبطولات الأولمبية. يعد فيلم «الرياضي» نموذجاً مثالياً للتوجه السياسي لسينما مزراحي فهو من تأليفه ومن إنتاج شركته.

بعد أن هاجر شالوم من مصر بعد يواد الحرب العالمية الثانية.. يستمر مزراحي مع الأفلام التي يضطلع ببطولتها على الكسار والمعلم وبيع وفوزي الجزائري ثم أجاز لنفسه أن يستخدم «ليلى مراد» المطربة اليهودية ذات الصوت الجميل والملايح المشرقة.. بحيث أصبحت هي المبادل النسائي لشخصية شالوم في كوميديات مزراحي ولكن مع تغيير في الطبقة التي يتعامل معها كل منها في يهودية شالوم معلنة بداية من اسمه ومروراً بكل المظاهر الاجتماعية التي تحيط به.. لكن تبقى يهودية «ليلى مراد» متوارية وراء الأحداث حتى لو بدت شخصيته تنتمي لعائلة غير يهودية داخل أفلام مزراحي التي أنتجت جميعاً قبل أن تشر ليلى مراد إسلامها عام ١٩٤٦.

قيام إسرائيل

في هذا الفصل (الثامن) يستعرض المؤلف حال السينما المصرية بعد حرب ١٩٤٨ وقيام ثورة يوليو ١٩٥٢ والأحداث التالية لهما حيث يذكر أن السينما في تلك الفترة أصبحت تتجسس طريقها وهي خائفة وجملة.. فهي تحاول أن تبدو متفائلة أحياناً شائرة أحياناً أخرى ولكن دائماً ما كانت متحيرة في محاولاتها البائسة لكي تخلق توازناً بين معتقدات بعض صانعيها وخميتها سوقها العريى التي قد تتفق أو تختلف مع أوضاع المجتمع المصرى وذلك حتى بداية الستينات وهى الفترة التي تقلص فيها عدد اليهود في مصر إلى ما يقرب من ٨٠٠٠ يهودى بعد رحيل ٤٠ ألفاً منهم منذ بداية حرب ١٩٥٦ مما يعنى الحد من تأثيرهم عند التعامل مع الشخصية اليهودية في الأفلام.

حتى إذا وجد فيها كلمة واحدة تمس اليهود أو المصالح اليهودية يلتفت نظرها فإن عادت إلى انتقاد اليهود قطعوا عنها جميع إعلانات المتاجر اليهودية وبهذا الأسلوب ضمنوا ألا تقال كلمة ضدهم ولم يبق المكتب اليهودى عند هذا الحد بل ذهب إلى أبعد من ذلك إذ راح يطلب إلى الجرائد أن تكتب بما يتفق مع سياساتهم ومقابل ذلك يزيدون في كمية إعلاناتهم بل يقدمون لها إعانات مالية كلما زادت في مناصرتهم.

توجو مزراحي

يبدأ المؤلف الفصل السابع الذى حمل عنوان «توجو مزراحي وأجواء الغيبوبة». يذكر أن العلاقة بين ما كانت تقدمه الصهيونية في السينما العالمية عن فروع اليهود في مصر وبطش وجبروت

الفراعة وبين معظم الأفلام المصرية التي قدمها اليهود وكانوا يتوارون خلف صانعيها كانت علاقة وثيقة الصلة ومن الصعب أن نخضل أنفسنا أو نضل غيرنا حين نخضع مناقشتها لنطق هل هي علاقة قائمة عن عمد أو مصادفة؟.. فمن الواضح أن الفيلمين - العالمى والمحلى - كانا يتكاملان بالنسبة، للصهيونية رغم تفاوت المستوى الفنى والإنتاجى، فالأول يتوجه لليهود في كل أرجاء الدنيا بما فيهم يهود العالم العربى بينما كان الثانى يسهل للصهيونية فرصة نشر الإحساس بالغربة والخوف من المجتمع العربى.

لقد اتسمت غالبية الأفلام التي قدمت ما بين عامى ١٩٢٧ - ١٩٢٩ بطبيعة فكرية واحدة وكل من كتب عنها يمتدح أنها تظهر كل ما يسئ لمصر عامدة متعمدة وأنها تصور المصريين في أقبح المظاهر.. ويمكن

بوجه عام أن تكتشف من خلال هذه الأفلام عدة أسماء يهودية مثل جاك شوترز.. ووداد عرنى والأخوان لاما ثم يأتى بعد ذلك «توجو مزراحي» ليكمل ميراثهم ولكن في إطار أكثر حكمة، ودما.

فالشخصية اليهودية لم يكن لها وجود ملموس في بدايات السينما المصرية سوى في أفلام توجو مزراحي في الكوميديا التي قدمها خلال الثلاثينات واصطلع ببطولتها الممثل اليهودى «شالوم». أن القراءة المتسريعة لأفلام مزراحي الكوميدية قد تكون مدعاة لخبية الأمل، فالواقف التي تتضمنها تبدو ساذجة وغير مهمة ولكن الواقع يؤكد أن القراءة المنبذية لهذه الأفلام ستكشف لنا أنها مليئة بالتفاصيل الاجتماعية والسياسية ذات الطابع العدائى وصراعاتها الخفية تضع اليهودى في مواجهة الأغيار عموماً.



«شمشون الجبار» عام ١٩٤٧ أو تقديم الشخصية اليهودية وقد حملت معها كل سلوك التبل والوفاة كما رأينا في فيلم لعبة الست عام ١٩٤٦. ومهدت المرحلة الأولى في مجال تجسيد الشخصية اليهودية في السينما المصرية للمرحلة الثانية حيث بدأ القليل الشعبي بعد فيلم إسرائيل ١٩٤٨.. وتأتي المرحلة الثالثة وقد تفاوتت الأمور في ظل استمرار الصراع العربي الإسرائيلي وتبستمر الرؤية السينمائية القاصرة ويظل اليهودي المرابي متسيداً للأفلام المصرية بجميع أشكالها لنصل بعد ذلك إلى مرحلة أخيرة وهي تحديد مرحلة ما بعد حرب ١٩٧٣ وموقف السينما المصرية منها موقفاً هزلياً أو أحد يملك الدفاع عنه أو يبرره وربما ينسجم مع موقف السينما المصرية من قضايانا المصرية عموماً.

عندما قام الرئيس السادات برحلته لإسرائيل في ١٩ نوفمبر ١٩٧٧ كان اليهود في حالة انقراض عددي ولكن مناخ سياسة الانفتاح التي استنفاها وتلاها من تغيير جذري في سياسات ما قبل المرحلة فضلا عن الصلح مع إسرائيل في كامب دافيد خلق نوعاً من الأرضية الجديدة لليهود يرى البعض أنها متماثلة لما كانوا عليه قبل قيام ثورة يوليو ولكن فراغ البلاد منهم قضى على فرحتهم في الازدهار وأن لم يقض على ترددهم المستمر ومجيبهم على هيئة رجال أعمال وممولين اكتسبوا جنسيات أخرى بل إن السادات نفسه دعا بعض الراحلين سابقاً للمودة وكان ممن أسرعوا بتبليغ الدعوة «البرت مزراحي» ولأول مرة يستقبل اليهودي الممثل الأمريكي وأحد عتاة الصهيونية في السينما الأمريكية كسرى دولجان.. أيضاً حضرت إليزابيث تابلور وهي من النجوم الذين لهم دورهم في مناصرة الصهيونية.

ولكن لا تعبر هذه الصورة عن موقف الفنانين والمثقفين في مصر فأغلبهم قد أعلن امتناعه عن التطبيع مع الكيان الصهيوني في ظل أوضاع سياسية مازالت تقف حائلاً أمام عودة الأمور إلى مسارها الطبيعي.. وفي ظل هذا التباين اتجه كل سينمائي في تعامله مع الشخصية اليهودية وجهته الخاصة ليعتد عن أحداث تناهض رايات السلام والتسامح أو عدم جدوى الحرب.. ومنهم من أخذ يفضح مخازي الصهيونية وما أشتملت عليه من تعصب خاصة أثناء تداعيات الانتفاضات الفلسطينية.

وكانت الأفلام التي قدمت من حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ خلال السنوات الخمس التالية لها لا يتعدى الخمسة أفلام وقد وردت الشخصية الإسرائيلية فيها لمجرد ظلال تتوارى خلف الهواجس والمعدات العسكرية دون أن ترقى القسما حقيقياً بين الجنود العرب والإسرائيليين.. لقد أعطت المرحلة التالية لحرب ١٩٧٣ حرية أكبر للحركة ولكن لم تتوافر لها القدرة على التعامل بجدية مع هذه الحرب كحدث عسكري عظيم ونتج عن ذلك ظاهرة مؤسفة هي الإبداع المضاد لهذه الحرب بشكل مباشر أو غير مباشر وفيه يصبح التعامل مع الصراع العربي الإسرائيلي كهدف مقصود لذاته دون أن تكون هناك قضية تثار أو رأي يبدي أو حدث يجسد على مستوى هذا الصراع وأهمية مواجهته من خلال فن نوح اليهود في جملة سلاحة لسانة كل مواقعهم وطموحاتهم.

وسواء كان ما قدمته السينما المصرية ما بين عامي ١٩٤٨ - ١٩٦٠ ضعيفاً أو ذكياً أو مرتبكاً فإنه دائماً ما كان يسيّر في إطار ما يسمى بالفيلم الاجتماعي وهو إطار لا فكاك منه في ظل صناعة يقيدها الإنتاج الفردي المتعثر والإمكانات المحدودة والخبرات المدمومة ومما يحفز لبعض هذه الأفلام قصورها الإنتاجي أو حتى الإبداعي هو أن إنتاجها كان يتم بمعزل عن أي مساعدات مادية أو حرية مؤثرة وفي ظل خبرات متفقدة في مجال الفيلم الحربي.

يتضمن هذا الفصل قائمة بأهم الأفلام التي قدمت في هذه الفترة مثل «فتاة من فلسطين» إنتاج عزيزة أمير الذي عرض أول نوفمبر ١٩٤٨.. وتوالى الأفلام لتقديم عزيزة بدمه فيلم «نادية» وهو أول فيلم تقدم من قرب الشخصية الإسرائيلية سواء في المعارك الحربية أو مشاهد التعذيب التي ترتكب في حق نادية.

بعد عام واحد من إعلان دولة إسرائيل.. هذات الأمور على الساحة المصرية ولم يعد الموقف الرسمي معادياً لليهود كيهود.. في ظل هذا الإطار حاولت السينما المصرية أن تتواري وراء عناصر الترفيه لتقديم خليطاً من الرؤى السياسية بقوة مع فترة ظهورها.. بل تطرح في سياق أحداها آراء اجتماعية ربما تفوق في خطورتها أهدافها السياسية.

تداعيات ١٩٦٧

كانت فترة السبعينات نموذجاً بالمتغيرات الجذرية والتطورات المتلاحقة، إذ كانت سوريا قد انفصلت عن الجمهورية العربية المتحدة والقرارات الاشتراكية تتوالى وينشأ الاتحاد الاشتراكي ويرحل الجيش المصري لليمن وينسحب ويصدر الميثاق وتقع كارثة هزيمة ١٩٦٧ ويتقلب المجتمع المصري رأساً على عقب ومع ذلك لا يجرؤ فيلم واحد على الاقتراب من تفاصيل الحياة السياسية والاقتصادية في مصر السبعينات.

وكانت المحصلة النهائية هي مجال السينما في الستينات أنه لم تزدهر سينما وطنية معاصرة مواكبة للأحداث والمتغيرات والتطورات العميقة الأثر في المجتمع المصري.. في هذا الإطار كان الاحتكاك في بداية الستينات بالشخصية اليهودية أو الصراع العربي الإسرائيلي مستمراً في استخدام الخطاب النمطي القديم عن تقديم الشخصية اليهودية.

التطبيع والتحريض

ينتهي المؤلف كتاب (اليهود والسينما في مصر) بهذا الفصل ويؤكد من خلاله كيف أن اليهود استطاعوا استيعاب تأثير السينما منذ ظهورها لخدمة قضايهم وعلى ضوء ذلك يمكن أن نفهم لماذا توجهوا بوعي من خلال المخرجين اليهود المتصرين من أمثال توجو مزراحي إلى تشويه العلاقة بين المصريين واليهود خاصة في المناطق الفقيرة من أجل خلق إنسان يهودي منزحل يتلاشى الاختلاف ويسمى لحياة أفضل في مجتمع يهودي خالص تحتضنه بطبيعة الحال «أرض الميعاد» وفي ظل هيمنة صهيونية وغفلة ثقافية وسياسية مصرية أصبح من الميث البحث عن سينما تخلق توازناً بين الشخصيات المصرية واليهودية.. وأصبح المتاح إما الارتواء في أحضان الأساطير اليهودية مثل ما حدث في فيلم

سحر مصر

في كتابات الرحالة الإنجليز

هبة جاد

كانت مصر معبر الأوروبيين

إلى الشرق، أوسطه وأقصاه، وكانت الإسكندرية

قبل حضرة قناة السويس هي ميناء الوصول للقادم من

أوروبا تشاركتها دمياط ورشيد، حتى شقت ترعة المحمودية في

عصر محمد علي فتركز وصول المراكب التي تعمل المسافرين

في الإسكندرية، يقيمون أياماً أو أسابيع كل حسب

هدفه من الرحلة.

وشهدت مصر في الربع الأخير للقرن الثامن عشر سيلاً من المسافرين الإنجليز ينزلون إلى الإسكندرية ويمبرون مصر إلى الهند ليعملوا في صفوف الجيش ومناصب القضاء والإدارة أو العمل بالتجارة وغيرها من المهن.

وفي القرن التاسع عشر زاد عدد الرحالة الأوروبيين الذي ينزلون الإسكندرية ويمبرون إلى القاهرة ثم يصعدون في النيل إلى الأقصر لمشاهدة الآثار وزاد عدد الكتب المنشورة عن هذه الرحلات التي تكشف عن الصورة المسبقة التي يتوقعها الوافدون إذ تطأ أقدامهم أرض بلادنا للمرة الأولى، والخيال الرومانسي يربط الإسكندرية بالإسكندرية وكليوباترا، ويربط العرب بشخصيات من التوراة والإنجيل.

كانت الرحالة مليئة بالمعلومات والتواريخ والعلقات والهوامش على ما ورد في كتابات الأولين، والحكم الفلسفية المستقاة من مشاهدة أطلال الماضي، تشهد بزوال المجد عن كل متكبر جبار، إذ كان هم الكاتب يضيف إلى حصيلة الفكر والمعرفة الإنسانية، إلا أن الباحث قد يقع علي مذكرات أو رسائل مسافر عادي قليل العلم بكتابات الأولين.

وتناول د.رشاد رشدي - مؤلف الكتاب - أدب الرحالة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وحصل على دكتوراه في الأدب الإنجليزي من إنجلترا سنة ١٩٥٠، وكان أول رئيس مصري لقسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة (جامعة فؤاد آنذاك) وقد حصر رشدي مئات الكتب التي كتبت عن مصر ولم يقتصر على

الكتب المنشورة في عهد محمد علي بالضبط بل تعداه بما قد يزيد على عقد أو عقدين، لأن الظاهرة الأدبية لا يمكن تحديدها بنهاية عقد بالتمام والكمال.

نشر رشاد رشدي الكتاب المترجم عام ١٩٥٠ بعد عودته من إنجلترا، وقد لخص فيه المادة البحثية التي أعدها لرسالة الدكتوراه. واقتصر في هذا الكتاب على الملامح الرئيسية لتطور كتابات الرحالة عن مصر في عهد محمد علي الذي يكاد يغطي النصف الأول من القرن التاسع عشر بأكمله بدون أن يشغل النص بالهوامش والتوثيق، وقد كثر عدد الوافدين من أوروبا، وفتح محمد علي بعد أن استتب له الأمر الباب على مصراعيه للتجسس والمغامرين والخبراء من جنسيات أوروبا المختلفة، وإن وجد الفرنسيون عنه خطوة أكثر من غيرهم.

كان عدد الكتب المؤلفة عن مصر باللغة الإنجليزية في القرن التاسع عشر في زيادة عن أي قرن سابق مما يكشف عن اهتمام واسع ومكثف يتخذ أشكالاً متعددة وقد تم نشر كتب إنجليزية بالمثلثات تتحدث عن مصر في القرن التاسع عشر ولم تكن!! فضلاً من قصة طويلة وجذابة، ألا وهي قصة سحر مصر التي تملك العقل الإنجليزي قرابة قرن من الزمان، إلا أن هذه القصة لم تستوف حقها، وهي مثل كل قصة لها بداية ووسط ونهاية، وحتى يتسنى لنا معرفة المصادر التي جمعت خيوط هذه القصة علينا أن نرجع إلى ما قبل طور البداية.

وفي السنوات العشرين السابقة على الحملة الفرنسية عام ١٧٩٨م اهتم بمصر مجموعة صغيرة من الرجال غير المنتظمين الذين كانوا يمرون بها وفي الغالب الأعم لا يتوقفون عندها، ففي معظم الأحيان لم يبق أولئك الرحالة بزيارة مصر لنفسها وإنما مروا بها في طريقهم إلى الهند كتجار أو جنود أو موظفين في خدمة شركة الهند الشرقية أو في طريقهم إلى مجاهل إفريقيا تدفعهم روح الاكتشاف التي نمت مع نهاية القرن الثامن عشر.

وهنا يبرز سؤال جدير بالاهتمام: لماذا لم تكن مصر جذابة بدرجة كافية تستوجب زيارتها في حد ذاتها؟

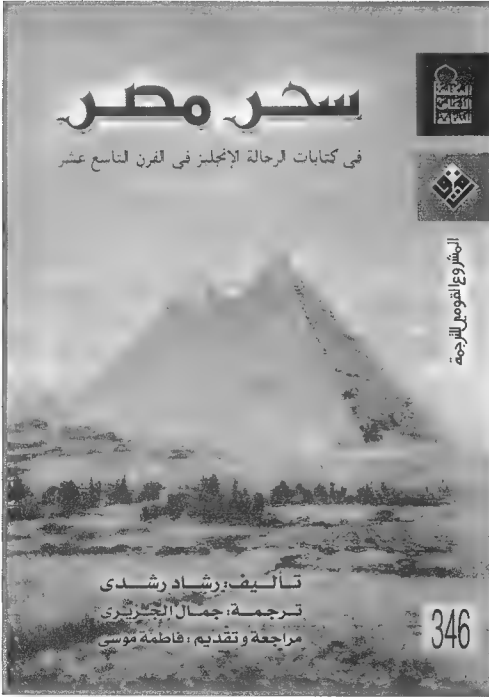
إن الشرق عموماً لم يكن يلفت الأنظار إليه بعد ليس بالنسبة لانجلترا وحدها وإنما بالنسبة لعالم الغربي في مجمله، تعرف العالم الغربي على الشرق عن طريق ألف ليلة وليلة التي ترجمت مع مطلع القرن الثامن عشر، وأدى هذا إلى ظهور مجموعة من الكتابات تتناول الشرق وتطلق عليها الحكاية الشرقية، ومع أن الحكاية الشرقية كمدسة في الكتابة انتشرت في الغرب انتشاراً كبيراً لدرجة أن دكتور جونسون (عميد الكلاسيكية) كتب حكاية شرقية أسماها راسيلاس، لم يكن الشرق ذا جذبية في حد ذاته

سحر مصر

في كتابات الرحالة الإنجليز في القرن التاسع عشر



المشروع القومي للترجمة



تأليف: رشاد رشدي

ترجمة: جمال الجيزيري

مراجعة وتقديم: فاطمة موسى

346

اسم الكتاب: سحر مصر
تأليف: رشاد رشدي

لدى الغرب، فمن الملاحظ أن كتاب الحكاية الشرقية لم يعمروا وصف الشرق في نفسه اهتماماً كبيراً، هأنصب اهتمامهم عليه كوسيلة ينطلقون منها للتعبير عن أفكارهم في الأخلاق أو الفلسفة أو النقد الاجتماعي الساخر، ولم يجذبهم إلا بعض الحكايات أو الأخلاقيات التي استبسطوها من هذه الحكاية، وما كان الشرق دوماً إلا وسيلة لهذه الغاية. نجد الاتجاه نفسه عند الرحالة القلائل غير المنتظمين الذين زاروا مصر قبل الحملة الفرنسية في طريقهم إلى الهند أو إلى مجاهل إفريقيا، فمصر بالنسبة لهم لم تكن إلا وسيلة لا لغاية، ونستنتج ذلك من ملاحظاتهم التي دونوها في كتاباتهم عن مصر.

قلما نجد وصفاً لأرض مصر أو للمصريين في هذه الملاحظات لأن مصر لم تشغل بال الرحالة من هذه الزوايا بدرجة كبيرة فمن المحتمل أن الرحالة وجد في مصر مادة للتفلسف فجعلته يستندى بعض الصور والأحاسيس المرتبطة بالكتاب المقدس أو روائع الأدب الغربي، وجعلته يقدم بعض النصائح لزملائه الرحالة عن الطرق التي يمكن أن يسلكوها لكن مصر لم تشغل انتباهه لنفسها.

ولنضرب لذلك مثلاً انحصار وقع آثار ومعابد مصر القديمة في نفوس رحالة ذلك الوقت في مجموعة من التأملات الأخلاقية تدور في مجملها حول موضوع ملخصه أن كل أمجاد البشر إلى زمال، فيكتب أيلز أيرون عند مروره بمصر راجعاً من الهند إلى

بريطانيا عندما يرى الآثار أنها «مدرسة يجب على الممرور أن يتعلم فيها التواضع، وعلى الكافر أن يذكر ربه.. فيها سيجد المرة هداية أكبر بكثير عما سيجده في شطحات أو مواضع رجال

فى أمور أخرى عن بعض الرحالة فى هذه الفترة وإن لم تكن مصر جذابة فى حد ذاتها، فجاذبيتها بالنسبة لهم كانت تنبع من ارتباطها بأشياء أخرى، فمثلاً اهتم جورج بوليدون الذى كان يشغل وظيفة القنصل العام البريطانى فى الفترة ما بين ١٧٨٦ - ١٧٩٦م، بمصر فقط طالما أنها تخدم مصالح إنجلترا وكتب فى كتابه ذكريات عن مصر: «لم أتردد فى الجزم أنه يمكننا أن نسير فى سفينة للتجارة سنوياً بين مصر وموانئ إنجلترا، وهل نسى ما كانت عليه مصر؟ سيدى لقد أدركت ما هي عليه اليوم».

كمان هذا الاتجاه نادراً فى تلك الفترة، لكنه لم يكن أندر من موقف جورج وليام بروان الذى نزل مصر عام ١٧٩٢ فى طريقه لاستكشاف الحبيشة، لكنه لم يستطع أن يتقدم أبعد من دارفور، فعاش فى مصر ست سنوات يدرس خلالها اللغة العربية وعادات المصريين وأخلاقهم وبناء على هذه الدراسة ألف كتاباً فى الرحلة نشر فى لندن عام ١٧٩٩م. وذهبت بعض الصحافة المعاصرة آنذاك إلى أن الكتاب كان يجب مصادرتة احتراماً لأذواق البشر ويرجع هذا إلى أن أسلوب الحياة الشرقية فتن بروان لدرجة أنه قارنه بأسلوب الحياة فى الغرب وفضله عليه.

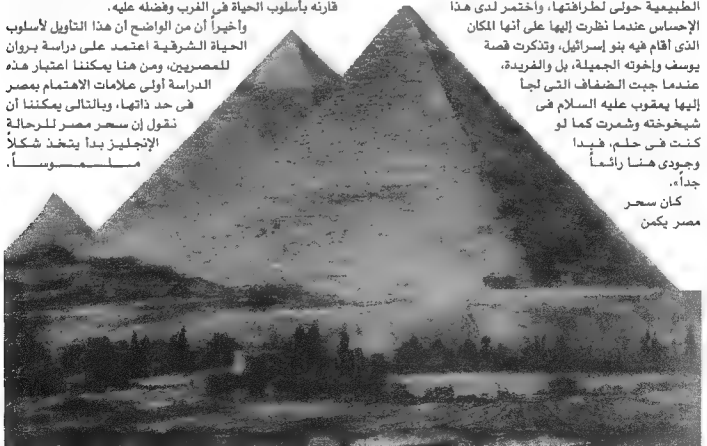
وأخيراً أن من الواضح أن هذا التأويل لأسلوب الحياة الشرقية اعتمد على دراسة بروان للمصريين، ومن هنا يمكننا اعتبار هذه الدراسة أولى علامات الاهتمام بمصر فى حد ذاتها، وبالتالي يمكننا أن نقول إن سحر مصر للرحالة الإنجليز بدأ يتخذ شكلاً ملموساً.

الدين»، ويتسق هذا الموقف مع مواقف العديد من رحالة ذلك القرن، إذ يتمثل سحر مصر بالنسبة لهم فى قدرتها على استحضار أفكار وصور أخلاقية عن الماضى، فتجد مسافرة تدعى إليزابيثا تكتب وهي فى طريقها إلى الهند عندما ترى الأهرام:

«...أستطيع أن أتخيل نفسى مواطنة فى عالم زال منذ عهد طويل، فمن يستطيع أن ينظر إلى هذه الصروح الضخمة القائمة منذ ما يزيد فى ظنى على ثلاثة آلاف سنة دون أن يرجع بخياله إلى الماضى ويعيش فى تلك الأيام التى بادت وغرقت فى النسيان مثل حكاية تحكى».

إلى جانب هذه التأملات فى الطبيعة الزائلة للمجد البشرى ولدت مصر فى نفوس رحالة تلك الأيام مشاعر دينية وصلت أحياناً إلى درجة النشوة، ففناء القدم الذى كان الرحالة يرون مصر من خلاله ولد أحياناً سعادة خالصة، ولم يقتصر على ما ذكرنا من تأملات أخلاقية ناتجة عن مقارنة الحاضر بالماضى كتبت إليزابيثا من القاهرة «جذبتنى المناظر الطبيعية حولى لطرافتها، واختمر لدى هذا الإحساس عندما نظرت إليها على أنها المكان الذى أقام فيه بنو إسرائيل، وتذكرت قصة يوسف وإخوته الجميلة، بل والفريدة، عندما جبت الضفاف التى لجأ إليها يعقوب عليه السلام فى شيخوخته وشمرت كما لو كنت فى حلم، فيدا وجودى هنا رائعاً جداً».

كان سحر مصر يكمن



حقوق الإنسان في الوطن العربي

سلمى سرحان

ثقافة

العربية لحقوق الإنسان - تراجعا مؤسفا لمسار الحقوق الأساسية والحريات العامة، لا يدع مجالاً للإشادة بالإنجازات المحدودة التي قد تكون حدثت في موقع أو آخر.

صدر هذا التقرير في لحظة فارقة في مسار تطور حقوق الإنسان والحريات العامة على الساحة العربية، بل على مسار التطور الإنساني العام.

فعلی الساحة العربية تشهد ثلاث حروب مفتوحة، وثلاثة نزاعات داخلية مسلحة، وتهديدات بالمدونان تطول عريبتين تجرى جهود دولية ديوپ لسحب القرار السياسي من حكومات المنطقة إلى خارجها سواء بالعمل العسكري المباشر، أو بمبادرات للتغيير تحت شعارات الإصلاح. وتحول الدفع الدولي من قضية احترام حقوق الإنسان، أي كيف تمارس الدولة حكمها، إلى شعارات الديمقراطية، أي من يحكم، فيما تسعى الولايات المتحدة الأمريكية لاستلاب حق الشعوب في اختيار حكوماتها وبناء نظمها السياسية بحرية.

واستمر التفاعل العربي مع هذه الأحداث يغلب المصالح الضيقة والاعتبارات الأمنية في المعالجة، سواء على الصعيد الداخلي أو في إطار النظم الإقليمية، فرغم كثرة الوعود المطروحة من جانب الحكومات العربية لإجراء إصلاحات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية في بلدان المنطقة، وتعميز الحريات المدنية والسياسية فيها، فقد ظل معظمها «ضجيج بلا طحين»، فاستمرت قوانين الطوارئ تحجب الضمانات الدستورية والقانونية، وتعميز مزيد من قوانين مكافحة الإرهاب وقوانين مكافحة غسيل الأموال، وتشديد القوانين الجنائية، والمحاكمات الاستثنائية، وإحالة المدنيين إلى المحاكم العسكرية، وتقليل الضمانات في المحاكمات الجنائية، فيما ظلت الهوامش المحدودة للحريات العامة عند صفحتها «كهوامش»، وصفتها «المحدودة»، وخبت تجارب مضيئة تحت وطأة الضغوط المختلفة.

وبالمثل كان التفاعل الجماعي العربي حيال قضايا الإصلاح سلبياً، فاهتم بتوسيع نطاق الاتفاقية العربية لمكافحة الإرهاب بأهد مما تفرضه الضمانات الدولية، فيما لم يلتزم بالحد الأدنى للمعايير الدولية في جهده لتطوير الميثاق العربي لحقوق الإنسان، وناهض فرض الإصلاح من الخارج، دون تلبية مطالب الإصلاح من الداخل، وبدلاً من إرساء عقد اجتماعي جديد مع الشعوب يستوعب المتغيرات ومطالب الإصلاح، بادرت الحكومات إلى طرح وثيقة عهد بين الحكومات بعضها البعض، أعطت لكل من يرغب في تاجيل الإصلاح عذره، وفي النهاية لم تحظ هذه الوثيقة - دون بقية وثائق القمة العربية - سوى بتوقيع بالأحرف الأولى.

لم يكن المسار على درب التطور الإنساني إيجابياً، فبعد أن تآكلت قداسة قيم محصنة بمناه شديد مثل الحرية والأمان الشخصي، وحرمة الحياة الخاصة، والحق في محاكمة عادلة من جراء التشريعات والإجراءات الدولية لمكافحة الإرهاب، امتد التآكل إلى قدس أقدس حقوق الإنسان وهو الحق في السلامة البدنية، وشهد هذا المفهوم جدلاً دولياً ينزع منه الحصانة التي أضفاها عليه القانون الدولي الإنساني والقانون الدولي لحقوق الإنسان، وكان من عواقب ذلك نموذج

لم يشع
مصطلح في الأونة الأخيرة مثل
«حقوق الإنسان»، حتى فقدت الكلمات
معناها الحقيقي واكتسبت معاني جديدة أرادها
واضعوها - وتايجهوم - وصارت جزءاً لا يتجزأ من
ثقافة العصر (الموتلة/ الأمريكية) على حد سواء، وحدت
تغافل.. ربما ليس مقصوداً - على المدى الطويل، عن السبب
الرئيسي وراء الإرهاب المحلي أو الدولي أو في العالم العربي،
وما هو الإرهاب الحقيقي بهذا الاسم، وتسأوي - في نظر اللغة
الإعلامية المخوذة رأساً عن وكالات الأنباء الأمريكية وأبواق
الدعاية الصهيونية - والإرهاب والمقاومة المشروعة للشعوب
المحتلة، المتهنكة في أغلى ما تملك، في الأرض والعرض،
وإنسانية الإنسان وسنده، في العراق وفلسطين
وغيرهما.. وتسأوي ما يفعل شارون - رجل السلام!
- بكل ترسانته العسكرية الأكثر حداثة
وقطل فلسطيني يمسك حجراً!

كثر الكلام عن حقوق الإنسان بما لا يدع مجالاً لكلام آخر، دون فعل حقيقي على أرض الواقع، حتى صرنا نعالج كلاماً بكلام، والكلام ينسى بعضه بعضاً، هل نحن أمة كلام؟

ولتصق بنا أشنع التهم وأقساها وتتوغل ثقافة الاستسلام والرضوخ وثقافة تجميل الصورة صورة الإسلام مرة وصورة الإصلاح مرات عبر مطالبات شعبية دائماً ومبادرات فوفية أحياناً، وغالباً تفرغ المطالبات أو المبادرات من مضمونها ذلك بسببساطة لأن التحرك في الهامش لا امن، في الإضرار لا العمق، في الصورة لا الأمل، والإنسان الذي هو محور المسألة كلها، مفهيم، خارج إطار الزمن والحياة، يسير داخل الحائط، مهوماً بلقمة العيش، على هذه الضفاف تتوالى تقارير حقوق الإنسان عربياً وعالمياً عبر منظمات أهلية ورسمية وشبكة الإنترنت، ومن ذلك «تقرير المنظمة العربية لحقوق الإنسان عن حالة حقوق الإنسان في الوطن العربي» خلال العام ٢٠٠٣، والرابع الأول من العام ٢٠٠٤، الذي أصدرته «المنظمة العربية لحقوق الإنسان»، التي تأسست عام ١٩٨٢، منظمة دولية إقليمية غير حكومية للدفاع عن حقوق الإنسان وحرياته الأساسية في الوطن العربي ومقرها القاهرة.

يعكس هذا التقرير - كما قدمه محمد فائق أمين عام المنظمة

ورغم الطابع المأساوي الخطير لمسار الأحداث في المنطقة، فلم تكن مواقف بعض الحكومات العربية جادة بالقدر نفسه، فقد شايح بعضها العنوان الأمريكي البريطاني على العراق، وتفاقت عن نصره حقوق الشعب الفلسطيني وسلطته الشرعية المحاصرة في رام الله، ولم تجد غضاضة في شراكة دولية لمكافحة الإرهاب تتجاوز سيادتها الوطنية وأطرها الدستورية والقانونية، فقد كانت هذه الأسباب ذاتها كافية لرفضها مشروعات الإصلاح الفرية.

وبينما صمدت بعضها خطابها السياسي عن الإصلاح وحقوق الإنسان، اتهمت إحداها منظمات حقوق الإنسان بأنها تزيد من استفحال أخطار الإرهاب، ووضعت القضية ذاتها على جدول أعمال وزراء الداخلية العرب كقضية مستقلة، وخاض بعضها «مناقصة» فظة عند إعادة النظر في الميثاق العربي لحقوق الإنسان، وإن حدث منها جهود عربية ودولية، وزج بعضها بعشرات من نشطاء حقوق الإنسان وراء قضبان السجون، أو دفع بهم لحاكمات عسكرية.

ولم يكن الأداء الدولي تجاه حقوق الإنسان في المنطقة أكثر جدية وإن كان أكثر ادعاء بحجم ما طرحه من مشروعات إصلاح بلدان المنطقة، فجاء احتلال العراق «لتحريره»، وجرائم قوات الاحتلال في «باسيتل» العراق، التي صمدت الضمير العالمي بأسره - إن كان هنالك ضمير أصلا - واستمرت المذابح اليومية للشعب الفلسطيني واغتيل قاده تحت دعوى مكافحة الإرهاب والدفاع عن النفس، ولم يخجل ممثلو حكومات الغرب في لجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة عند تمديد مهمة المقرر الخاص المعين من قبلها لمتابعة حالة حقوق الإنسان في العراق - من التصويت على قصر مهمته على متابعة انتهاكات حقوق الإنسان في فترة حكم النظام السابق دون سواء في حريها المفتوحة زمنياً وجغرافياً ومضموناً على «الإرهاب» التي تقودها وفق معاييرها وقوانينها وإجراءاتها هي، رهنت الولايات المتحدة مسار حقوق الإنسان في المنطقة برمتها وفق بوصلتها لمكافحة الإرهاب الدولي دون اعتبار لتقديرات ومقترحات القيادات السياسية والأمنية في المنطقة.

ولا تكمن المشكلة هنا في تعريف الإرهاب، ومن ثم الخطأ المتعمد بين المقاومة المشروعة للاحتلال وأعمال الإرهاب فحسب، ولكن تنسج لطائفة كبيرة من الأمور في إطار إجراءات مكافحة الإرهاب، تمتد من نظم العدالة والاندماج الشفافية في الإجراءات والتمسك على معايير حقوق الإنسان في القبض والاعتقال والمحاكمات، كما تمتد إلى مراقبة تحويل الأموال التي تطورت بدورها إلى تناول أموال الزكاة والأوقاف والحبوس بل صناديق التبرعات في المساجد، كما تنسج لمراقبة الدروس المدنية وخطب الوعاظ في المساجد والمناسج التعليمية والتربوية، حتى أصبح الإرهاب ومكافحته هو خبز المنطق وقوت يومها، بعد أن وضعت الولايات المتحدة المنطقة برمتها تحت حكم مسبق بإذانة جماعية، وهي الوقت نفسه تقض الطرف عن إرهاب الدولة التي تمارسه إسرائيل ضد أطفال ونساء الشعب الفلسطيني، جهاراً تحت سمع السام ويصره، واستثناء إسرائيل من حيافة أسلحة الدمار الشامل، بينما تسعى الولايات المتحدة لحظر هذه الأسلحة في أي بلد عربي أو مسلم.

سجن أبو غريب، الذي تجميع المصادر على أنه رأس جيل الثلج العائم. في إطار هذا المشهد المؤسف لم يعد الخيار بين إصلاح الداخل وإصلاح الخارج، ولكن أصبح الخيار بين عالم يسوده القانون أو غابة تحكمها الصواري.

خيار الحركة العربية لحقوق الإنسان واضح ومحسوم، مع سيادة حكم القانون، مع المساواة مع تعزيز الحريات المدنية والسياسية، وضد التمييز وزادواج المعايير، ولن نقبل بأقل من الكرامة الإنسانية المتأصلة في جميع أعضاء الأسرة البشرية، والاعتراف بحقوقهم المتساوية الثابتة التي هي أساس الحرية والعدل والسلام في العالم على نحو ما أكد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، ولن نسمح بالخلط بين الإرهاب والمقاومة المشروعة، وبين الاحتلال والتحرير، وبين الإصلاح والهيمنة.

ويجدر التنويه بأن حجم المواد في هذا التقرير، إسهاباً أو إيجازاً، لا يبرر عن حجم الانتهاكات في بلد من البلدان، إذ يرتبط ذلك أساساً بمدى ما يتوافر لدى المنظمة من معلومات، كما أن ما أوردته التقرير من انتهاكات يعكس ما أمكن تدقيقه من بين ما بلغ علم المنظمة، وليس بالضرورة كل ما وقع من انتهاكات.

يتناول التقرير السنوي للمنظمة هذا العام قسمين: اخص الأول يتناول الأحداث الرئيسية التي أثرت في تحديد مسار حقوق الإنسان على الساحة العربية من منظور كلي. وتناول الثاني حالة حقوق الإنسان في كل من البلدان العربية تفصيلاً.

انتمت حالة حقوق الإنسان خلال العام ٢٠٠٤ بتراجع فادح تحت وطأة أربعة عوامل رئيسية التي أوردتها الاستراتيجية الأمريكية لمكافحة الإرهاب التي أحالت المنطقة إلى مسرح لأعمال العنف والإرهاب، وثانيها: الاحتلالات العسكرية لفلسطين والعراق وتدابيرها على بلدان المنطقة، وثالثها: استمرار النزاعات المسلحة في بعض البلدان، وأخراها: استراتيجية الولايات المتحدة لتغيير النظم السياسية والثقافية والاجتماعية في المنطقة العربية تحت شعارات الإصلاح.

تضافرت تأثيرات العوامل الثلاثة الأولى لتضفي طابعاً مأساوياً على مسار حقوق الإنسان والحريات العامة في المنطقة. نتائرت أشلاء الضحايا من الدار البيضاء إلى الرياض، ومن الموصل إلى دارفور، ولم تسلم البقاع المقدسة في مكة والمدينة والنجف وكربلاء، وتداولت مصادر حقوق الإنسان أرقاماً غير مسبوقة لعشرات الآلاف من المقيمين في بلدان عربية، وحازت المنطقة على قصب السبق بين مناطق العالم في مصرع الصحفيين والإعلاميين. ونزح مئات الآلاف من اللاجئين السودانيين فراراً من مأساة دارفور.

واستمر إيقاع التشريع للمنطقة مضطرباً على وتيرة مكافحة الإرهاب - من النظور الأمريكي، من ليس معنا فهو ضئنا حسب تعبير بوش - فشرع الكونجرس الأمريكي قانوناً أحاسية سوريا، وأشهر قانونه لسلم السودان، في وجه الحكومة السودانية، ووطرت البلدان العربية من اتفاقيتها الإقليمية لمكافحة الإرهاب، واستصدرت اشتان منها قوانين جديدة لمكافحة الإرهاب، وتابعت جميعها استصدار قوانين ولوائح أو اتخاذ إجراءات لمكافحة تمويل الإرهاب.

السياسة العربية لحقوق الإنسان

حقوق الإنسان في الوطن العربي

المنظمة العربية لحقوق الإنسان عن حالة
حقوق الإنسان في الوطن العربي

الظاهرة

ألكتاب : حقوق الإنسان في الوطن العربي

لقد كان أحد أهم بواعث قلق المنظمة العربية لحقوق الإنسان، طابع السرية وعدم الشفافية في معالجة قضايا الإرهاب، وضاعف هذا القلق ما تكشف خلال العام من وقائع أيدت أسوأ مخاوفها خلال الجدل حول تمذيب الممتقلين المشتبه في ضلوعهم في قضايا الإرهاب وجرمانهم من حقوقهم القانونية وحجم الظاهرة أو من خلال ما كشفته المصادر الأمريكية، الرسمية والإعلامية حول التفسيرات القانونية التي اجتهدت لسرع الحماية التي تكفلها اتفاقية جنيف للأسرى والممتقلين، أو تطويع الاتفاقيات ذاتها لأهداف السياسة الأمريكية.

في ضوء ما تكشف لم يعد معسكر جوانتانامو الرهيب سوى حلقة في سلسلة من مراكز الاحتجاز المخيفة تنشر في أنحاء العالم، تفتب فيها الحقوق ويمارس فيها التمييز وفق إجراءات مقننة موهورة بتوقيعات مسئولين تنفيذيين رسميين، وموافقة سياسيين، تتبارى أجهزة أمنية في تطويرها، وفي إطارها تم تأسيس شركة طيران خاصة لنقل المشتبه بهم أو الأسرى من مركز احتجاز إلى آخر، وتوفى أسرى محتجزون من جراء التمييز، وطُمست تحقيقات أو لم تمل نواتجها، وأهدرت كل معايير حقوق الإنسان والقانون الإنساني الدولي.

ولم تكن المفاجأة حول حجم الظاهرة وانتشارها في بلدان متعددة في العالم فحسب، ولكن في ممارسة الأساليب ذاتها داخل السجون الأمريكية حيال المحتجزين العرب والمسلمين.

وكشفت المصادر الأمريكية - عند الانتهاء من هذا التقرير - عن فضيحة مقبلة داخل السجون الأمريكية قد تتجاوز ما سبقها من فضيحة سجن أبو غريب، وأشارت المصادر الأمريكية إلى تسجيلات مصورة تزيد من ٣٠٠ ساعة لبعض هذه الوقائع.

أما ما تكشف عن الميث بالقانون الدولي الإنساني فلم يعد مجرد استنتاجات تمتلخصها جماعات أو منظمات حقوق الإنسان من واقع ما يجري من انتهاكات، ولكن تبين أنها استراتيجية ثابتة للولايات المتحدة الأمريكية، عمل على تطويرها أجهزة ومنظرون متعددون داخل الإدارة الأمريكية وخسر فيها دعاء احترام القانون معاركهم.

هل هذا يكفي؟



إصدارات



مشاشة عقول

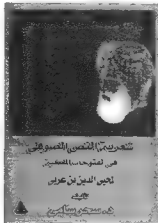
المؤلف: نبيل عبد الحميد
الناشر: إصدارات خاصة
الهيئة العامة لقصور الثقافة



أعلام الإخراج السينمائي
في أوروبا
المؤلف: سمير فريد
الناشر: الاتحاد الأوروبي

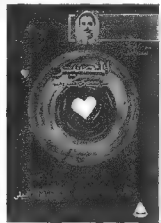
نبيل عبد الحميد روائي وقصاص له باعة الطويل في تلك الحالات صدرت له أربع روايات وسبع مجموعات قصصية ومنذ سنة ١٩٧٠ وحتى اليوم وهو يعنى بتلك المجالات كما أنه نائب رئيس نادى القصة ويفتح الباب واسماً للأجيال الجديدة من القصاصين والروائيين. مشاشة عقول آخر إصداراته القصصية وتضم قصص يرتبطها كلها خيط واحد ومتصل وهو الهوية الواسعة بين الأفلام والواقع.

هذا الكتاب ليس من كل أعلام الإخراج، وإنما عن أفلام إخراج الأفلام الروائية الطويلة، وقد وضع المؤلف خمسة معايير لاختيار أعلام الإخراج الذين كان لهم دور بارز في تطور السينما في بلادهم ومدى تأثيره في السينما وكذلك الاهتمام بالمخرجين السينمائيين. وسمير فريد واحد من أبرز نقاد السينما في مصر والعالم العربي وهو ينطلق في كتابه من أهمية ذلك في ظل الإيمان بمشاركة المتوسط والخاصة في مصر والعالم العربي إلى الانفتاح على الثقافات الأوروبية، وهي خطوة أولى لفتح أسواق السينما في مصر والعالم العربي للأفلام الأوروبية.



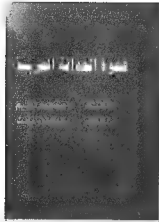
شعرية النص الصوفي
عند محبى الدين بن عربى
المؤلف: د. سحر سامى
الناشر: الهيئة العامة للكتاب

التجربة الصوفية من أهم التجارب على صعيد الفكر والإبداع العربى وهى تمثل نوعاً من نقد الخطاب العربى من الداخل، وتفتح أبواب التساؤل حول الجمالى والدينى. ومحبى الدين بن عربى خاض مغامرة الكتابة حتى النضاع، واستطاع أن يقدم علماً بديلاً وموازياً للواقع من خلال لغة، هى نفسها لغة الوجود والخلق، وهى لغة الإشراق المحملة بالتجليات. وسحر سامى كاتبة مجتهدة حصلت على الدكتوراه فى التجربة الصوفية وسعت فى هذا النص إلى تجريد أبعاد التجربة الصوفية فى الكتابة.



المسرح شعرياً
مؤلف: صفاء الببلى
الناشر: الهيئة العامة للكتاب

هذه المسرحية نالت الجائزة الأولى فى مسابقة تيمور للإبداع المسرحى وصاحبها صفاء الببلى إحدى شاعرات جيل الوسط البارزين، صدرت لها دواوينها الشعرية الخالصة، كما أسهمت فى مجال المسرح الشعرى. المسرحية الأخيرة (المصير.. عشر نبضات فى الحب والموت) أثارت نقداً واسماً بين المهتمين بالمسرح الشعرى، وقال عنها أحمد سخموخ إنها تمسك تأثراً بتقنيات صلاح عبدالصبور خاصة فى مسرحيته ليلي والمجون. والكاتبة تمتلك القدرة الشعرية من لغة وموسيقى وخطاب كما تمتلك حساً درامياً جليلاً.



هجرة الحداثة العربية
تأليف د. محمود نسيم، تقديم
د. مذكور ثابت
إصدار أكاديمية الفنون،
سلسلة الرسائل

هجرة الحداثة العربية. رسالة
دكتوراه تفجر نقاشاً خطيراً
وأوضح د. مذكور ثابت أن خطورة
ما طرحته مناقشة رسالة محمود
نسيم، هي التي شجعت على
تنفيذ فكرته، لأن أبرز
الاختلافات فيها، لم يكن يتعلق
بمصور البحث فقط، بل يمس
قضية تهم الوطن العربي بأكمله،
إذ بينما يتوقف نسيم عند
التحول الجذري الذي طرأ على
مشروع «الحداثة» في الشعر
والمرح والمصوص الفكرية منذ
وقوع نكسة يونيو ١٩٦٧، فوجئ
الحاضرون من رجال الفكر
والثقافة بالدكتور عبد المنعم تليمة
يفجر مشكلة غير متوقعة عندما
أعلن في المناقشة أن لحظة يونيو
١٩٦٧ لمبت مساراً أو مشروعاً
استراتيجياً تؤرخ به وله.



فرجينيا وولف
ترجمة وتقديم: هاطمة
ناعوت
إصدار المجلس الأعلى
للثقافة

هذا الكتاب يقدم للقارئ
قصة فرجينيا وولف وعالمها
القصصى.
وفرجينيا وولف هي الأدبية
الانجليزية الشهيرة التي توفت
سنة ١٩٤١ أثرت الرواية
الانجليزية والعالمية بمؤلفاتها
الشهيرة رحلة إلى الخارج -
وغرفة يعقوب - أور لاتدر
والمنون.

كما عرضت كناقدة أدبية لها
رؤيتها ومدرستها الخاصة، وقد
اكتسبت شهرة خاصة في النقد
الأدبي مثل الشهرة التي اكتسبتها
د. جونسون في القرن التاسع
عشر إلى درجة أن الروائيين
كانوا يتحسبون كثيراً لما كتبه
عنها.



أدباء أحياء
المؤلف: هيدريك هاتمان
الترجمة: رائد النشار
الناشر: المجلس الأعلى
للثقافة

يتناول الكتاب ثمانية عشر
أديباً ممن يكتبون بالألمانية
ابتداء من أرنو شيمسطنر حتى
جونتر حراس مروراً بتوماس
مان وهيسه وكافكا وبريخت
وأنا نريجرز وماكس فريش
وكرستينا وولف

والكتاب يقدم قصة صغيرة
يحكى فيها الكاتب تجربة
واقعية عاشها أيام شبابه مع
بعض الوثائق الخاصة بحياة
كل منهم، وهي طريقة جديدة
للدخول إلى العالم الإبداعي
لهم.



بورتريه لجسد يحترق
المؤلف: أحمد عامر
الناشر: المجلس الأعلى
للثقافة

أظن أنني كنت مع د. جابر
عصفور في مكتبته في المبنى
القديم منذ قرابة عشر سنوات
حينما خرجت فكرة إصدار
المجلس الأعلى للثقافة الكتاب
الأول.

وكانت الفكرة أنه حينما
يصدر المجلس الأعلى للثقافة
عملاً كهذا، فهو يقول بوضوح
أفسحوا الطريق فنحن أمام مبدع
أو مبدعة شابة تستحق، وأحسب
أن أكثر من ٧٠٪ ممن نشر لهم
المجلس الكتاب الأول قد أثبتوا
استحقاقهم بلقب مبدع (حوالي
٨٠ عملاً).

وأحمد وروايته الرائعة
والجديدة بورتريه لجسد يحترق
هي آخر ما صدر عن السلسلة،
وقد صدق وهو يقول في التنويه
أو المقدمة التي جاءت متأخرة.
لم أستطع أن أكون رفيقاً
متماسكاً، فابعدوا عني عن
الأشياء التي تسكنني وتسكنكم،
ننظر معاً من ثقب إبرة.

المحيط الثقافي.com

د. مصطفى الضبع

البكاء على النظرية

في الوقت الذي يفقد فيه الأدب كثيراً من قرائه لأسباب تعليمية واقتصادية واجتماعية مازال الأدب العربي وشعره - ونثره - يحتل مساحة الأكبر من مساحات النشر الإلكتروني العربي، في كل منتدى هناك مساحة للشعر أو القصة أو حتى الخاطرة، تتغير عناوين الأقسام ولكنها تظل مساحات تقدم نوعاً جديداً من المتلقين، ولا يقتصر الأمر على طرح نصوص يعينها يمثل طرحها نوعاً من الاستفتاء، وإنما الأهم هو تلك الحركة النقدية الموازية، وهي قد تكون حركة غير منظمة تماماً نقدياً ولكنها بالتأكيد تملن غياب الدور النقدي، غياب بعض الفاعليات النقدية التي كان على الناقد العربي أن يقوم بها. لقد قرع الناقد العربي للتظهير، بحثاً عن نظريات أو البكاء على أخرى، إن دوراً يجب على الناقد العربي أن يقوم به إزاء الحركات المتعددة للشعر في الفضاء الإلكتروني، حركات تتبلور في: حركة تداول النص الأدبي الشفوي قديمه وحديثه، حركة إنتاج نصوص جديدة، حركة النثب في التراث. وفي آلاف الأوراق الشعرية التي تطرحها أسماء جديدة تبحث عن فرصة أو تنقذ كلمة تشجيع، أو جملة توجيه، إنه دور لا بد أن تكون على وعي خاص به. إن أسماء من مثل: الكتاوي ليكم (شاعر مغربي)، وبنيته العيسى (شاعرة كويتية)، وممدوح رزق (شاعر مصري)، وعماد فؤاد (المصري المقيم في بلجيكا والحاصل على الجائزة الثانية لمؤسسة الهرة في هولندا)، وحالد خشان (شاعر عراقي) وغيرهم من الكتاب الذين سجلوا شهادات وميلاهم الأدبي الحقيقية عبر شبكة الإنترنت مقدمين أوراق اعتمادهم سرفاء للكلمة الجادة والفن الجديد الباحث من مثلي من نوع مغاير لا يتوقف إيمانه بالكلمة عند كونها مطبوعة ورقية فحسب.

<http://www.adab.com>

موسوعة جديدة للشعر العربي

على موقع أدب يطرح موسوعة جديدة للشعر العربي، موسوعة آخذة في الاكتمال لا تقتصر على الشعر القديم فحسب وإنما تجمع بين القديم والحديث والأحدث، وتعمل على المؤازة بين القصاص المتباعدة زمناً، والشعراء المختلفين فكراً، وتتوقف عند مساحة واسعة من الشعر العربي قوامها ما بين المحيط إلى الخليج، إن ما يطرحه الموقع يمثل خطوة متميزة لطرح التراث الشعري القديم، والبدء مبكراً وقبل فوات الأوان في تشكيل خريطة الإبداع الشعري العربي القائمة فحسب سقطت الكثير من الأسماء قديماً بفعل الإهمال والاهتمام بأسماء يعينها على حساب العشرات، لذا يكون من الأهمية بمكان متابعة الجديد وتسجيله تمهيداً لتشكيل هذه الذاكرة ذات الطبيعة الخاصة.

<http://www.arab-ewriters.com/>

اتحاد كتاب الإنترنت العرب

خطوة في الاتجاه الصحيح يمثلها «اتحاد كتاب الإنترنت العرب»، خطوة لم يعد من خيار سواها مستفيدة من تقنيات العصر، ومستثمرة وعي القارئ عليها بأنه لم يمد هناك من سبيل للتخلص من الجمود الذي أصاب المؤسسة الثقافية العربية في عدد كبير من البلدان العربية، وفي وقت إذا تيسر لك أن تعاین نهوض مؤسسة ثقافية، فإنك تعاین عشرات في المقابل من الانهيار، فها كان لتأسيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب خطوة تؤمّر مزيداً من التواصل، وتحقق قدراً من الانتشار الإبداعي الذي لم تستوعبه المؤسسة الرسمية، ولعلن فشل كثير من الاتحادات التي تحولت إلى مؤسسات عرجاء أو دكاكين تريخ للكتّاب، لتكون خطوة نحو التخلص من الجهل المقيم والقديم والانطلاق تجاه أفق أكثر اتساعاً.

http://www.suzanne-alaywan.com/MN_site/MN_Index.htm

http://www.almohab.net - Microsoft Internet Explorer

File Edit View Favorites Tools Help

Back Forward Stop Refresh Home Search Favorites History Mail Print

Address http://www.almohab.net/hotmail.com

لشبابك مجدى نجيب

ليس غير مجدى نجيب الفنان التشكيلي والشاعر والروائي قادراً على أن تكون لكلماته هذا السحر، وليس غير وعى سوزان عليوان القادر على استكشاف المناطق الأكثر فاعلية في مشوار أستاذها مجدى نجيب، فاقترسها المنجز الإلكتروني، الأستاذ بمنجزه الفني التاريخي، والتلمذة المخلصة بلمساتها الإلكترونية ووعيتها بقيمة أن يكون المنجز متاحاً عبر الفضاء الافتراضي، أن يكون هناك مساحة لذلك الإنسان الجميل مجدى نجيب، أن نتعرف على صاحب «غاب القمر يا ابن عمي يلا روحني دي التسمية آخر الليل تقوت وتجرعني» رائعة شادية، أو «شبابيك - عصفور - صغير السن - حوايت - سؤال» (لحمد منير أو (العيون الكواحل - يا هلالا غاب غنا - آخر حبيبي - تعال شوف - قول لكل الناس احنا حبين) لقافية أحمد، مجدى نجيب الذي تغني بكلماته أيضاً عبد الحليم حافظ وصباح وشريفة فاضل وهدي زايد ومجرب فؤاد وهاني شاكر ومها صبري ومحمد رشدي ومحمد فتيدل، وغيرهم، أنها الخطوة في الاتجاه الصحيح لتشكيل ذاكرة لهذا التاريخ الفني من الزمن الجميل، خطوة نتمنى أن تتبعها خطوات مماثلة ليظل مجدى نجيب هناك في مساحة تتسع لها قلوب عشاق الفن الأصلي، مساحة من خمسة شبابيك تشكل أقسام الموقع:

- شبابك الفنان (سيرته الذاتية).
- شبابك ملون
- شبابك شعر
- شبابك يبطل على الأطفال
- شبابك غنا

<http://www.angelfire.com/ak4/khalidfarraj>

http://www.angelfire.com/ak4/khalidfarraj

File Edit View Favorites Tools Help

Back Forward Stop Refresh Home Search Favorites History Mail Print

Address http://www.angelfire.com/ak4/khalidfarraj

الصرف العربي

موقع يأخذ صيغة تعليمية مطلوبة لمن يسعى إلى تعلم النحو وقواعد علم الصرف العربي بعيداً عن (مكلمات) وزارة التربية والتعليم المعروفة بمناهج النحو العربي، يقسم الموقع الصرف العربي إلى أبواب وأهية تؤدي الغرض منها بسهولة ويسر، ويشير إلى أن شبكة الإنترنت لا تقدم معرفة تعتمد على الجنيح في الموضوع فحسب وإنما هي تضع مساحات الترات العربي في دائرة الاستتمام عبر آلية جديدة.

مواقع للاستكشاف

- <http://www.ayna.com>
- <http://www.filaq.com>
- <http://www.egyptart.org.eg>
- <http://www.bzlyat.com>
- <http://www.4arts.s5.com>
- <http://www.arifcom.8k.com>

<http://www.alwjlh.com/frades/ff51.htm>

http://www.alwjlh.com/frades/ff51.htm

File Edit View Favorites Tools Help

Back Forward Stop Refresh Home Search Favorites History Mail Print

Address http://www.alwjlh.com/frades/ff51.htm

فراديس

يكاد موقع فراديس يشكل جامعة أدبية، تتبنى من نصوص متميزة تطرح وعياً جديداً، وتعبر عن رؤى جادة لأسماء من المبدعين الصاعدين، منهم: مريم الساعدي (إماراتية)، عيسى يوسف (سعودي) - ممدوح رزق (مصري) - سلطان الرثمان (سعودي)، منال الموييل (سعودية) - وفا جعفر (عراقية) هيلدا (إسماعيل (سعودية) - بتاير العبد الله (كويتية)، وعشرات الأسماء الأخرى التي تقدم شهادات عبورها إلى الساحة الأدبية، وعلى مستوى الشكل يأخذ الموقع تميزه من مجموعة اللوحات التشكيلية المتميزة ذات الطابع الفني الخاص الذي يساهم في خلق مساحة من التميز لا تخطئها العين على الشبكة، ليفرض الموقع نفسه على المواقع الأدبية والثقافية العربية.

الثقافي سائل المحيط

د. عزة بدر

أسرة تحرير مجلة «المحيط الثقافي»... تحية طيبة وبعد...

أبعث إليكم من صعيد مصر وبالتحديد من سوهاج مهنتاً على هذا المجهود الرائع في إصدار المحيط الثقافي.

إخراج رائع

مضمون رائع

شكل متميز

ليتني احظي بشرف نشر إحدى قصائدي عنكم.

مع تحياتي...

محمد محمددين محمد

عضو مجلس إدارة نادي أدب ملهطا

السادة الكتاب والفناني والمبدعين

- يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها لنشر في المجلة مع رجاء تفهمكم.
- تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.
- أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)
- المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة في أي مكان آخر.
- المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر.
- المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض في استلام مكافآت النشر.

أسرة التحرير

ادود للريفة

■ الأديب محمد أحمد الرفاعي - قنا: «وصلتنا فصلكم القصيرة جداً، أفضلها قصة «عشاء الجمعة»، لفظة غريبة ولكنها تحدث، الأم توزع أنصبة أولادها وزوجها من اللحم وتحفظ لنفسها بالنصيب الأكبر، وعندما يثور في ذهننا السؤال لماذا؟ نكتشف أنها تأكل نصيبها ونصيب رضيعها، وهكذا كانت صورة العدل في تصورنا، مما أغضب أحد أولادها فيقول: «القمته ثديها، نظرت إليهما بحسد وإلى أبي باشفاق»، القصة تثير أسئلة عديدة حول معاني العدل والظلم والرحمة ويظهر الفقر، ومع ذلك فهي تجلو مشاعر وأحاسيس خفية تكشف غموض بعض جوانب النفس الإنسانية.

■ الأديب حمادة البيلي - كفر الشهاب - المنصورة: قصتك «الرجل الأول جيدة تعالج مشاعر الشاب المسافر الذي تعد خطيبته بانتظاره ولكنها تتخلل منه خوفاً من مرور السنين، وذبول زهرة جمالها، القصة مؤثرة لأنها تكشف جانباً من مشاعر الرجل وتعلقه بالحبوبة وتأثره بهجرها أو تخليها عنه، إنسانيتها تكمن في أنها تكشف مشاعر الضعف الإنساني في النماذج الإنسانية، خوف الفتاة من ذبول جمالها وتبدد حياتها في الانتظار، وألم الرجل ومعاناته من هجر حبيبته التي سافر من أجلها، وهنا عندما صورت مشاعر الطرفين تكون قد عبرت عن مشاعر الكثيرين ممن أنضمت تجربة السفر والغربة.

بستان الحب

«للحزن.. للأنين لا تستكين، أرق قلبك
بالحب مطراً، ابذر حب الخير
إلحرج
فرحاً.. سنابلأ.. شجراً
إلى متى؟ تظل بعينيك ترسم حلم
لميتور الرأس؟
كفاك... احتج.. لى كالتسور
مد للتور كفاك
يا من كتبت لبستان الحب نور».

أحمد مصطفى بنهيد
قنا - قوس

سهران

على أول ذكة في خياله
مع أول حب
وأول بنت فردت سبورة في قلبه
وكتبت ع السطر الخالي
وبعته طباشير من لحم ايديه
بكرة أجمل
واحد...
لو سرحت عنيه تحت الفطا ساعة
ح يلم عيال كل الحوادث
ف طابور

ويستف لأول واحد فيهم
يرفع صياحه
ويقول للحنن لا
الحد دى ما يكون أنا...
ويكتب قصيدة في حارة سد
فيهب بين المظفور
ويقول دى مش قصيدة
كان بس رسم وشغطة
في حنة ورق.

مراد شامع خزيير

صوهاج - لبراقه





المحيط الثقافي

بمكة طائفة شريفة

العدد السادس والثمانون - السنة الرابعة - أغسطس ٢٠٢٥